گولڈن جوبلی ایڈیشن ۱۹۶۳ء — ۲۰۱۳ء

اُداس نسلیں

عبداللہ حسین

Scanned with CamScanner

اُداس نسلیں

عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' کا موضوع ایک فرد نہیں، بلکہ ہم عصری زندگی کے مختلف ادوار اور ان میں سے گزرتے ہوئے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور، کم از کم تین نسلوں کے نمائندے ہیں۔ ناول کا تانا بانا انہی کے تجربات کے اردگرد بنایا گیا ہے۔ یہ عمل جس زمانے یا دوران کو محیط ہے، وہ پہلی جنگِ عظیم سے کچھ پہلے سے شروع ہوتا ہے اور تقسیمِ ہند کی پُرآشوب اور ہنگامہ خیز مدت تک پھیلا ہوا ہے۔ ایک معنی میں یہ ہندوستان میں بسنے والی کئی نسلوں یا تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار کا مرقع ہے اور اس میں اس ذہن کی عکاسی ملتی ہے، جو معاشرت، تہذیب اور سیاست کے پسِ منظر میں اپنے ردِ عمل کو آشکار بھی کرتا ہے اور ان سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار نعیم اور مذرا ہیں۔ ذیلی کرداروں میں ہم روشن آغا، نجمی اور مسعود کو خاص طور پر شامل کرنا پسند کریں گے۔ ایسے ناول میں متحرک، رواں دواں، جیتے جاگتے کرداروں کی بڑی فراوانی نظر آتی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح ناول کا عمل افقی اور عمودی سطحوں پر نمایاں کیا گیا ہے، اور یہ پایانِ کار ایک آخری نقطے پر منتج ہوتا ہے، اسی طرح بیرونی سطح یعنی PERIPHERY پر جو کردار سامنے آتے ہیں، وہ مرکزی کرداروں کے خدوخال کو مزید نمایاں کرنے، ان کے مستتر امکانات اور توانائیوں کو بے نقاب کرنے اور انہیں پوری طرح روشنی میں لانے کے لیے مستعمل ہوئے ہیں۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا، عمل کا یہ ناول ایک وسیع بساط کو محیط ہے۔ اس میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار کو تہ بہ تہ کھولا گیا ہے، بلکہ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی اور متغیر زندگی، شہروں اور دیہاتوں پر، ان کے مخصوص کردار اور تخصیت کے مطابق اپنا نقش ثبت کرتی اور انہیں نئے نئے تجربوں اور واردات کی آماجگاہ بناتی ہے۔ یہاں ان عنصری یعنی ELEMENTAL اور بے باکانہ اور پرشور جذبات

کا اظہار بھی ملتا ہے، جو تہذیب کے صیقل سے ہنوز ناآشنا اور اس لیے غیر منزہ ہے اور شہری زندگی کی ان نفاستوں کا ارتعاش بھی جن کے پس پشت ذہنی اور جذباتی الجھاؤ دور دور تک پائے جاتے ہیں۔ زیادہ وضاحت کے خیال سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں زندگی تین ادوار سے متعلق نظر آتی ہے، اول برطانوی سامراج کا زمانہ، دوسرے آزادی کے حصول کے لیے جدوجہد کا زمانہ اور تیسرے تقسیم ہند کے بعد کا دور۔ اسی طرح دیہاتوں میں بسنے والوں کی زندگی، اعلیٰ ذہنی اور تہذیبی سطح کو برتنے والوں کی زندگی اور کارخانوں میں مشقت اور اذیت برداشت کرنے والوں کی زندگی کی پرچھائیاں جگہ جگہ نظر پڑتی ہیں۔ پھر جس طرح ناول کی زمانی بساط بہت وسیع ہے، اسی طرح اس کی مکانی حدود بھی بے ثغور ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف امصار اور ان کے بے شمار حصے ناول کے عمل کے لیے اسٹیج فراہم کرتے ہیں۔ عمل کی لہر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ انتقالِ مکانی بسرعت اور متواتر ہوتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی جو فراوانی اور گوناگونی ہے، اس کے پیش نظر نعیمہ کو اس میں مرکزیت حاصل ہے۔ اس کی زندگی کے ابتدائی مرحلوں میں ہمیں اس زندگی کے نقوش ملتے ہیں، جو دیہاتوں میں جنگِ عظیم کے دوران موجود تھی۔ ان نقوش کے ابھارنے میں مصنف نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس پر برطانوی استعماریت کے جو گہرے سائے مقامی کارکنوں کے توسط سے پڑتے ہیں، انہیں بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زندگی پر ایک غیر یقینی پن، تذبذب اور ہراسانی چھائی ہوئی ہے۔ حکومت کے چشم و ابرو کے اشاروں پر گاؤں میں بسنے والے کسان وقتاً فوقتاً اپنی تمام ملکیت اور اثاثے سے چشم زدن میں محروم کر دیے جاتے ہیں، اور کس کی کیا مجال کہ اس زور زبردستی کے خلاف آواز لگا لے یا احتجاج کرے۔ پھر یہ وہ زمانہ ہے، جب جنگ چھڑ چکی ہے اور سلطنتِ برطانیہ کے ایک حلیف کی حیثیت سے اور اس کی ایک نوآبادی ہونے کے ناطے ہندوستان کے لیے جنگ کی سرگرمیوں میں حصہ لینا ناگزیر تقدیر ہے۔ اس مہم میں وہ جاگیر دار معاون ہوتے ہیں، جو ایک طرف حکومتِ ہند کے باجگزار اور مطیع و فرماں بردار ہیں، اور دوسری جانب گاؤں میں رہنے اور بسنے والوں کے لیے کعبۂ دین و ایمان کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسے ہی ایک حلیف اور کارگزار روشن آغا ہیں۔ پھر اگر ایک طرف سخت کوشی، تنگ دستی اور زندگی کی آسایشیں پیسے جانے کی وہ کوفت ہے، جس سے گاؤں والے مسلسل اور متواتر دوچار ہوتے رہتے ہیں، تو اس کے پہلو بہ پہلو فارغ البالی اور عیش و نشاط کی وہ محفلیں اور رنگ رلیاں ہیں، جن سے

روشن آغا کی کوٹھی میں جمع ہونے والے مرد اور عورتیں، نو عمر لڑکے اور لڑکیاں لطف اندوز ہوتی ہیں۔ ایک طرف فطرت کا وہ خاموش اور بے زاغ حسن ہے، جو دیہات کی فضا میں چاروں طرف بکھرا ہوا ہے اور دوسری طرف تہذیب کا وہ غازہ اور تہذن اور آسودگی کے وہ روپہلی نقوش ہیں، جن سے روشن آغا کی کوٹھی کا چپہ چپہ آراستہ اور خیرہ کن بنا ہوا ہے۔ اس طرح کے تقابلات ناول میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ ناول کے بنیادی ڈھانچے سے زیادہ اہم وہ تبدیلیاں ہیں، جو کرداروں کے توسط سے زندگی کے پہلو میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے نعیم ایک معمول یعنی MEDIUM کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور ایک استعارہ بھی ہے۔ اس کے ذہن اور روح کی جڑیں دیہات کی زندگی میں پیوست ہیں، اور وہیں سے اپنی غذا حاصل کرتی ہیں۔ لیکن وہ اس ماحول سے نکلنے کا خواہش مند نظر آتا ہے۔ ایک معنی میں اپنے اس مانوس ماحول میں وسعت اور فراخی پیدا کرنے کی یہ کوشش بالواسطہ اور غیر شعوری ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں ہم دو خاندانوں سے متعارف کرائے جاتے ہیں، جن میں ایک دیہات میں رہتا بستا اور فروغ پاتا ہے، اور دوسرا شہر کی تمدنی زندگی سے ملحق اور وابستہ ہے۔ نعیم اپنے مزاج اور جبلتوں کے اعتبار سے زمین کا بیٹا ہے لیکن عذرا کے توسط سے وہ منزل بہ منزل اس زندگی سے روشناس ہوتا ہے، جو آداب و اطوار اور اقدار کے لحاظ سے اس کا تضاد پیش کرتی ہے۔ اس کے برعکس اور دوسری نہج پر عذرا کا ذہن اور اس کی روح تمدن، معاشرت اور سیاست کی جس سطح کی عادی اور شناسا رہی ہے، وہ نعیم سے تعامل کے بعد اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک دوسری اور مختلف سطح کی طرف حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نعیم کی طرح عذرا بھی گو کم تر سطح ہی پر سہی اہم تبدیلیوں کا اشارہ بن جاتی ہے۔ نجی طور پر یہ تبدیلی ایک نوع کے ایثار اور خود سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ نعیم اور عذرا کی باہمی وابستگی اور یگانگت میں رومان کا عنصر اتنا اہم نہیں ہے، جتنا دو اناؤں کے درمیان اتحاد اور ہم آہنگی و ہمدمی پیدا کرنے اور ان کے اندر وسعت اور فراخی تلاش کرنے کا جذبہ۔ آخر آخر میں اس کی شکست بھی دیدنی ہے۔ ایک معنی میں ناول کا موضوع نعیم کی انا کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران مختلف مرحلوں پر شکست و ریخت، تحلیل اور شیرازہ بندی کا جو عمل سامنے آتا ہے، یادوں کے جو ریلے تحت الشعوری سطح پر سے گذرتے ہیں، شخصیت کا مرکزی نقطہ سیاسی اور سماجی حالات میں

Scanned with CamScanner

تغیر و تبدل سے جس طرح اثر پذیر ہوتا ہے۔ اس کے توازن کو درہم برہم کرنے کے جو عوامل اور حوادث ذمے دار ہوتے ہیں، خدا اور مذہب کے بارے میں تصورات کی مختلف جہتوں سے جس طرح وہ آشنا ہوتا ہے، اپنی اندرونی وحدت اور سالمیت کو برقرار رکھنے کی جو مبہم کوششیں نعیم کرتا رہتا ہے اور اسے ضمیر کی خلش کی جس جاں گسل آگ سے گزرنا پڑتا ہے، یہ سب عناصر اس ناول میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس نظر سے دیکھیے تو نعیم کا اپنے آبائی پیشے اور ورثے کو ترک کر کے شہر کی سیاسی زندگی میں داخل ہونا اور اس کے نشیب و فراز سے گزرنا، دراصل ایک کوشش ہے، اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کی تلاش کی۔ غیر شعوری طور پر اس میں اس تعلیم کو بھی دخل ہے، جو نعیم نے اپنے چچا ایاز بیگ کے وسیلے سے ابتدائی دور میں کلکتے میں حاصل کی۔ اس تلاش کے تین بیرونی مظاہر قابلِ توجہ ہیں، اول وہ جد و جہد جو نعیم دیہات میں بسنے والوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی کرتا ہے، دوسرے وہ پرخطر الجھاوے جو دہشت پسندوں کے گروہ سے منسلک ہونے پر اور ان کے شانہ بشانہ کام کرنے کے سلسلے میں سامنے آتے ہیں۔ اور تیسرے وہ سرگرمیاں اور ہلچل جو ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت یعنی کانگریس سے اپنا تعلق استوار کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ دیہات کی زندگی کے معمولات کے سلسلے میں نہ صرف نعیم کا کردار بخوبی سامنے آتا ہے، بلکہ اس کے باپ نیاز بیگ اور بھائی علی کا بھی۔ اور نہ صرف یہ دونوں کردار بلکہ مہندر سنگھ کا بھی، جس کی مختلف جھلکیاں ہم وقتاً فوقتاً دیکھتے ہیں اور ان سب کرداروں سے بڑھ کر خود دیہات کی زندگی کا کردار ہے، جو مرکب ہے بنیادی اور عنصری جذبات کے ابال اور اظہار سے، جس پر مذہب اور اخلاقی ضابطوں کی گرفت کم سے کم ہے، ان مرغزاروں، کھیت کھلیانوں، چشموں، کنوؤں اور چوپالوں سے، جو اسے ایک نکھار اور تازگی بخشتے ہیں، اغراض کے اس ٹکراؤ اور کشمکش سے، جو انفرادی اور اجتماعی عمل اور برتاؤ میں سامنے آتی رہتی ہے، اور مجموعی طور پر اس زندگی سے جو گاؤں کے چپے چپے پر سانس لیتی نظر آتی ہے۔

دہشت پسندوں کی سرگرمیوں کا ایک ہلکا سا پرتو ہمیں ناول کے دوسرے باب کے خاتمے پر نظر آتا ہے۔ جہاں روشن آغا کی کوٹھی پر ایک اجتماع کے دوران پہلے پہل نعیم اونچے طبقے کے مختلف نمائندوں سے متعارف ہوتا ہے:

”تم تقریر کرنے کے لیے وہاں نہیں گئے تھے۔ ایاز بیگ نے غرا کر کہا کہ تمہیں پتہ ہے تلک

کا نام لینا ہی دہشت پسندی میں شمار ہوتا ہے۔ کوئی اور جگہ ہوتی تو تمہیں گرفتار کر لیا جاتا۔ روشن محل کی تقریب تھی، اس لیے.....“

تھوڑی دیر تک دونوں خاموش بیٹھے بہلی کے چلنے کے ساتھ ہچکولے کھاتے رہے۔ پھر ایاز بیگ نرم لہجے میں بولے ”ہمارا خاندان انہی باتوں کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے“[۳۶]

لیکن کچھ عرصے کے بعد جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ غالباً آئینی طور پر جد و جہد کر کے دیہات میں رہنے والوں کی زندگی کو بہتر نہیں بنایا جا سکتا، تو وہ اپنے آپ کو اس گروہ سے وابستہ کر دیتا ہے، جو تشدد کے ذریعے اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہاں مقصد سب کچھ ہے، اسے حاصل کرنے کے ذرائع اخلاقی بنیاد پر کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ناول کے اس حصے میں ہم اس زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ جو ہر قسم کی گرفت اور پابندی سے آزاد ہے۔ ایک طور پر یہ ردِ عمل ہے اس بے بسی کا جو نعیم گاؤں والوں کی معاشی جبر اور استحصال کے شکنجے میں جکڑے جانے کے خلاف محسوس کرتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس نتیجے پر بھی پہنچتا ہے کہ یہ ساری جد و جہد لاحاصل اس لیے ہے کہ یہاں مقصد اور اس کے حصول کے ذرائع کے درمیان ہم آہنگی اور مطابقت واضح نہیں ہے اور ان کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا۔ اس زندگی کے تلاطم سے گذرنے کے دوران اس کی ملاقات شیلا سے ہو جاتی ہے۔ یہ ملاقات اور اس کے ساتھ جنسی اختلاط اور بے تکلفی اس لیے اہم ہے کہ یہ تجربہ بالآخر نعیم کے لیے ضمیر کا بوجھ بن جاتا ہے۔ اس بوجھ تلے وہ آخر تک دبا رہتا ہے۔ اس خاص منزل پر تو وہ اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ نعیم اور شیلا کے درمیان ایک لمحے کے لیے سپردگیٔ ذات کا ایک واہمہ ابھرتا ہے، لیکن نعیم بپایانِ کار ایک ایسے جرم کا مرتکب ہوتا ہے، جسے اپنے نفس کے BETRAYAL سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس احساسِ جرم کا بھید اس وقت کھلتا ہے، جب اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ احتسابِ خود کے عمل سے گذرتا ہے۔ ارتکابِ گناہ کے فوراً بعد اس نے اس کا جواز اس طرح ڈھونڈا تھا:

”سوراخ میں سے دھوپ کی لکیر کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ وہ ٹھٹک کر رہ گیا۔ دھوپ کی لکیر اس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھی۔ آتش دان پر پڑے ہوئے شکستہ شیشے میں سے اسے اپنا چہرہ نظر آیا۔ غلیظ اور زرد بڑھی ہوئی ڈاڑھی میں اسے اپنے آپ کو پہچاننے میں کافی

Scanned with CamScanner

وقت ہوئی، یکبارگی ایک سرکش خیال نے اس کے دل میں سر اٹھایا۔ 'ٹھیک ہے ٹھیک ہے میں اس کا حق دار ہوں'..... پشیمانی کا سایہ اس کے سر سے چھٹ گیا۔ اور اس نے پہلی دفعہ گزری ہوئی رات کے سرور کو اپنے اعضا پر محسوس کیا۔ (ص ۲۰۵)

لیکن آخر آخر احساسِ جرم اس کے دل کے نہاں خانوں میں کلبلاتا رہا۔ وہ اس اندوہناک احساسِ جرم کی گرفت میں برابر پابجولاں رہا۔ انیس الرحمٰن نے، جو نعیم کا گہرا دوست اور ہم راز ہونے کی حیثیت سے ابھرتا ہے، شروع میں اس کے ذہن اور ضمیر کے بار کو ہلکا کرنے کے لیے اس کی لغزش کا جواز اور اس کی تاویل پیش کرنے کی کوشش کی۔ انیس الرحمٰن کا تبصرہ نعیم کے ذہنی عمل پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے:

"شاید پہلی بار اس پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ یہ شخص، جسے وہ اتنے عرصے تک احمق سمجھتا رہا تھا، آخر اتنا احمق نہ تھا کہ وہ بہت کچھ جانتا تھا۔ مگر صرف سزا بھگت رہا تھا۔ کہ اس میں [illegible] ذہانت موجود تھی کہ ایک طویل عرصے تک بے زبانی اور مظلومیت کے ساتھ ایک مسلسل موت کی اذیت برداشت کرتا رہا تھا۔" (ص ۹-۵۶۸)۔

نعیم اس احساس کی گرفت میں مستقل پابجولاں رہتا ہے۔ آخر آخر میں یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ نعیم کا بھائی علی جس دوسری عورت سے شادی کرتا ہے، وہ ہی شہلا (یا بانو) ہے جو زندگی کے ہزار طوفانوں سے گذرنے کے بعد اب ایک گونہ توازن اور سکون و آشتی کی جویا ہے، جس کی باریابی کی امید اسے علی کی ذات میں نظر آتی ہے۔ اسے علی اور نعیم کے مابین جو مشابہت محسوس ہوتی ہے، وہ ان دونوں کا تعلق نہ جانتے ہوئے ایک نصب العینی انداز میں اس کی توجیہہ وہ اس طرح کرتی ہے:

"وہ پہلا شخص تھا جس کے ساتھ مجھے دل سے محبت ہوئی تھی، مگر چند روز بعد وہ ہمیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔ لیکن مجھے اب تک یاد ہے۔ پہلا شخص جسے ہم دل سے پیار کرتے ہیں، ہم کبھی نہیں بھولتے۔ بعد میں آنے والے سب لوگوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تم بالکل اسی کی طرح چلتے ہو۔" (ص ۶۲۲)۔

نعیم اب ایک تیسرے اور زیادہ اہم دور سے گذرتا ہے، یعنی جب ان اوہام کی شکست

ہو جاتی ہے، جن میں وہ اب تک گرفتار رہا تھا۔ وہ اپنی جد و جہد اور تگ و تاز کے لیے ایک وسیع تر میدان کی تلاش کرتا ہے۔ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات میں جوار بھاٹے کی جو کیفیت رہی اور جو تغیرات اس دوران رونما ہوتے ہیں، وہ اس کی فکر اور شعور کو ایک نیا موڑ اور نئی نہج عطا کرتے ہیں۔ وہ ایک حد تک عذرا کو اپنا ہم خیال بنانے میں کامیاب ہوتا ہے، اور عذرا جو ایک آرام دہ، پرسکون اور ہر اعتبار سے محفوظ و مصئون زندگی گذارنے کی عادی رہی تھی، اپنے آپ کو نعیم کے دوش بدوش ایک خطرناک منجدھار میں ڈالنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ اس دوران ہم ان اہم واقعات کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں جن سے ہم عصری زندگی عبارت تھی، یعنی جلیانوالہ باغ کے عقب میں پھوٹ پڑنے والی بغاوت، سائمن کمیشن کی ہندوستان میں آمد آمد کا غلغلہ، سیاسی پارٹیوں کی تنظیم، مسلم لیگ اور خاکسار جیسی تحریکوں کا فروغ پانا، برطانوی استعماریت کی چیرہ دستیاں اور سیاسی شعور کی یک لخت بیداری۔ یہاں صرف سیاسی زندگی کا مد و جزر ہی اہم نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا بھی مقصود ہے کہ کس طرح نعیم کا ذہن اپنے نصب العین کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہاں خارجی تفصیلات مہیا کرنے سے اتنا سروکار نہیں ہے، جتنا اس بات سے کہ زندگی کی کیفیت ہر آن متغیر رہتی ہے، اور زمامِ کار چند اہلِ ثروت لوگوں کے ہاتھوں سے نکل کر عوام کے قبضے میں بھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ نعیم کو رفتہ رفتہ عوام کی خوابیدہ اور مستور قوتوں کا احساس ہوتا ہے، اور اس کے اور عذرا کے درمیان جو خلیج بوجہ ان کے سماجی منصب اور رتبے کے شروع میں حائل نظر آتی تھی، وہ رفتہ رفتہ کم ہونے لگتی ہے، لیکن اس کے برعکس وہ فاصلہ بھی بڑھنے لگتا ہے، جو نعیم اور روشن آغا کے گھر والوں کے درمیان ایک مدت سے چلا آتا تھا۔ معاشی اور معاشرتی اطوار میں تفاوت اور ان سے پیدا شدہ ناہمواریوں اور کشمکش کے یہ مطالعے بین السطور ہماری توجہ کو اپنے اندر جذب کرتے ہیں اور کبھی کبھی مفاہمت کی راہیں بھی کھلتی نظر آنے لگتی ہیں۔

واقعات کی رفتار ایک نقطے پر پہنچنے کے بعد پھر ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ یہ تقسیم کے منظر سے متعلق ہے۔ اس میں اور شروع کے حصے میں جو عنصر مشترک ہے، وہ انسان کی بے بسی کا جاں گسل احساس ہے۔ شروع کے حصے میں اس موت کے گہرے اور مہیب سائے نظر پڑتے ہیں جن سے جنگِ عظیم کے دوران انسان دوچار ہوتا ہے۔ یہ تصویریں پہلی جنگِ عظیم میں ہلاک شدہ

Scanned with CamScanner

انسانوں کی، جب ہندوستان ایک مقبوضہ نوآبادی کی حیثیت سے جنگ کی آگ میں جھونکا گیا تھا،
احتجاج کے باوجود اور ہٹ دھرمی کے ساتھ:

"نہیں تم نے جنگ نہیں دیکھی۔ اس لیے کہتے ہو، وہاں ہر طرف موت ہوتی ہے۔ آدمی چوہوں کی طرح مرتے ہیں۔ وہاں مرنا اور مارنا بڑا آسان کام ہے۔ یوں سڑک پر جاتے ہوئے ہم چیونٹیوں کے ایک قافلے پر پاؤں رکھ کر گزر جاتے ہیں اور سینکڑوں چیونٹیاں ہمارے جانے بغیر مر جاتی ہیں لیکن اگر کوئی چیونٹی تمہارے بازو پر چل رہی ہو، تو اسے مارتے ہوئے ہم ہچکچاتے ہیں، گھبراتے ہیں، اور اسے اٹھا کر نیچے رکھ دیتے ہیں یا پھر پھونک مار کر اڑا دیتے ہیں۔" (صفحہ ۴۴)۔

"اپنے مورچوں میں اور دشمن کے مورچوں میں اس نے ہزاروں سپاہی مرتے ہوئے دیکھے۔ کسی کو آسانی کے ساتھ، کسی کو اینٹھ کر مرتے ہوئے، کسی کے چہرے پر سفیدی اور معصومیت ہوتی، کسی پر موت کی نیلاہٹ اور تکلیف۔ کسی کی آنکھیں زندہ آدمی کی طرح جھانکتی ہوتیں، کسی کی اندھے شیشوں کی مانند ماتھے میں جڑی ہوتیں، کسی کی جیب میں خشک راشن اور چند گولیاں ہوتیں، کسی کے پاس بچوں اور خوبصورت لڑکیوں کی تصویریں اور ان کے سیاہ بالوں کے گچھے بطور نشانی کے ہوتے اور ڈلمویاں۔ وہ سب بھوروں پر خندقوں میں، خشک جوہڑوں میں، برف پر، کیچڑ میں مرے پڑے ہوتے" (صفحہ ۴۴-۱۴۱)۔

ناول کے آخری حصے میں جو تصویریں نظروں کے سامنے آتی ہیں، وہ ان مظلومین کی ہیں، جو اپنے ہم وطنوں کے ہاتھوں ظلم و جور اور بربریت کا نشانہ بنے۔ ناول کے پہلے حصے میں کہا گیا تھا کہ انفرادی موت قابلِ برداشت ہوتی ہے، لیکن اجتماعی موت، جس میں انسان حشرات الارض کی طرح روندے، کچلے اور پیسے جاتے ہیں، بہت عبرتناک ہے۔ اس اصول کا اطلاق ان بے کسوں پر ہوتا ہے، جو فرقہ وارانہ فسادات میں لقمۂ اجل بنے۔ کیوں کہ وہاں بھی انسان اور انسان کے درمیان فرق نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک بہیمانہ اور سلبی طاقت انسانوں کو بیخ و بن سے اٹھا کر پھینک دیتی ہے۔ تخریب اور بربریت کے پس پشت ایک اندھے اور سفاک جذبے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا، جو انسانوں

کو مجنونانہ قوت کے ساتھ آگے کی طرف دھکیلتا ہے اور انہیں کچھ بھی سوچنے کی مہلت نہیں دیتا۔
اس بے بسی کی دلدوز تصویروں میں سے ایک یہ ہے:

"نوجوان چہرے اور آنکھیں اور ہونٹ دنیا کی خوشنما چیزیں ہیں، لیکن جب وہ سرد کر دیے جاتے ہیں۔ میں نے مچھلیاں دیکھی ہیں، جو موت میں بھی آنکھیں کھول کر مسکراتی رہتی ہیں، مگر نوجوان، ان کی دوسری بات ہے۔ اس سے انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے ....
میں نے ہزارہا مردہ انسان، حیوان اور مچھلیاں دیکھی ہیں، اور سرخ دریا میں ایک ایک دروازے سے تین تین مُردے بیک وقت نکلتے اور عورتوں کو ماتم کرتے ہوئے دیکھا ہے اور جب ریل گاڑیوں کی ٹکر ہوئی، تو میں وہاں پر موجود تھا اور میں نے دیکھا کہ ایک آدمی کی گردن کے پاس دوسرے کا سر پڑا تھا۔ اور میں نے چیختے چلاتے اور ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہوئے قافلوں کو دیکھا ہے۔" (ص ۲۷۹)۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا، اس ناول میں مرکزی مقام ان ذہنی اور نفسی کیفیات کو حاصل ہے، جن سے نعیم پے بہ پے گذرتا ہے۔ چونکہ وقت گذرنے کا احساس ناول میں جگہ جگہ متشکل کیا گیا ہے، اس لیے اس میں یادآوری یعنی REMINISCING کے عنصر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نعیم جگہ جگہ اس معمول کا کام کرتا ہے۔ جن سے ماضی سے وابستہ یادیں گذرتی ہیں۔ وہ ماضی کے پردوں کو بار بار اٹھا کر دیکھتا ہے، اس کے دھندلکوں میں اسے وہ نقوش نظر آتے ہیں، جو کبھی جیتی جاگتی حقیقت تھے، مگر اب وہ گرد آلود ہو گئے ہیں۔ اس سے ملحق ایک مسئلہ ایک طرح کی واہمہ کی تصویروں کا ہے۔ یہ بھی دراصل ماضی کو زندہ رکھنے اور ان کا رشتہ حال سے جوڑنے ہی کا ایک وسیلہ ہے۔ یہ عنصر ہمیں ناول کے تخئیلی ڈھانچے سے رابطہ قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے، اور یہ تصویریں ہمیں برابر HAUNT بھی کرتی رہتی ہیں۔ مہندر سنگھ سے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، جب نعیم کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ دونوں بیتے ہوئے پرحلاوت دنوں کی یاد اس طرح تازہ کرتے ہیں:

"گاؤں کی باتیں ختم ہو گئیں۔ تو وہ خاموش ہو گئے۔ قبرستان میں تاریکی تھی۔ اور سکون۔ وہ دونوں چپ چاپ ہاتھ پیچھے باندھے سر جھکائے سیدھے تاریک راستوں پر آتے اور جاتے رہے۔ کبھی کبھی چند خشک پتے اور پھول ہوا کے زور سے لوٹ کر اینٹوں

پر آگرتے اور ان کے پاؤں تلے چرچر کر ٹوٹ جاتے، کبھی وہ واپس آتے ہوئے
پکاراتے بھوکر درختوں کے نیچے نیچے چلنے لگتے اور وہ پراسرار آواز بڑھ جاتی۔ سیاہ تنوں
کے سامنے سے گزرتے ہوئے خوبانی کی جھکی ہوئی شاخیں ان کے چہروں سے ٹکراتیں
اور سفید ہلکے پھول آدھی رات کی برف کی طرح اندھیرے میں آہستگی سے ان کے
بالوں اور آنکھوں پر گرتے۔ اندھیرے سایہ دار استوں قبروں کے درمیان چپ چاپ
چلتے ہوئے وہ پرانے زمانے کے دو بھوت معلوم ہو رہے تھے۔ جنہوں نے رات
کے مقررہ وقت پر اپنی اپنی قبروں سے نکل کر خاموشی سے ایک دوسرے کو خوش آمدید
کہا تھا۔ اور اب اپنے دوست درختوں، خشک پتوں کتبوں اور سفید پھولوں کے درمیان
چہل قدمی کر رہے تھے اور اپنے دلوں میں دوستی اور رفاقت کا وہ جذبہ محسوس کر رہے
تھے۔ جو سالہا سال کی ہمسائیگی کے بعد خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ نعیم نے رات کے اس
سمے قبرستان کے سفید پھولوں کے اور اپنے وجود کے اس اسرار کو بے حد واضح اور
شدید طور پر محسوس کیا۔" (ص ۱۲۲-۱۲۵)

اسی طرح عذرا اپنے ماضی کا جائزہ اس طرح لیتی نظر آتی ہے:

"بالآخر یہ میرا کمرہ ہے۔ اس جگہ میں بچپن سے رہتی آئی ہوں۔ یہاں میں نے کیسے کیسے خواب
دیکھے ہیں۔ مجھے اس کمرے سے نفرت ہے۔ اس کے دریچوں کے شیشوں پر یوکلپٹس
کے پتوں کا عکس پڑتا ہے۔ جو مجھے ناپسند ہے۔ بارش جب تیز ہو جاتی ہے تو بے
پناہ شور اندر آتا ہے۔ کیونکہ یہ گیلری کے اختتام پر ہے۔ یہ بھی مجھے ناپسند ہے۔
اس کمرے میں میں نے کیا کیا سوچا ہے! کیسے کیسے پروگرام بنائے ہیں۔ ان تیس سالوں
میں۔ جو مجھے یاد ہیں کتنے ہی مسرت کے، کتنے ہی دکھ کے لمحے گزرے ہیں۔ ان لمحوں کے
بہاؤ کو میں کبھی بھول سکتی ہوں؟ اور اس کمرے کو جس میں کارنس پر کتنے ہی پھول سوکھ
گئے، اور کتنے ہی تازہ پھول ان کی جگہ رکھے گئے، پھول جو صرف میری خاطر، اس
کمرے کی خاطر اگائے گئے، اور کتنے ہی۔ ارے یہ خاموشی کیوں ایک دم سارے
میں! میرا ساز، میرے سازوں پر مٹی جم رہی ہے، اور برآمدوں میں اتنی ویرانی سمٹ

آئی ہے۔ میں ان کو یہاں لاکر رکھوں گی، تاکہ وہ دھل جائیں اور یہ خاموشی ٹوٹ
جائے۔" (ص ۴۴۱-۴۴۲)۔

اور نعیم ایک طویل بیماری کے دوران جب اپنے گزشتہ شب و روز کا جائزہ لیتا ہے، تو اس کے
بے چین اور مضطرب ذہن کی سطح پر جو نقوش ابھرتے ہیں، وہ انہیں اس طرح منظم کرتا ہے:

"اس کے باوجود چند ایسی شکلیں تھیں جو اس کھڑکی کے اندھیرے اجالے میں دور دور تک ابھری ہوئی تھیں:
کبھی کبھی وہ خوفناک حد تک قریب آجاتیں۔ ایک وہ ڈھلکا ہوا مونچھوں والا غلیظ، سنا ہوا مردہ
چہرہ تھا جس پر مدھم چاندی پھیلی ہوئی تھی۔ ایک وہ بوڑھے بیل کی طرح چلتا ہوا سپوئے تھا۔ جو
تاریک قبرستان میں اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ جبکہ خوبانی کے سفید شگوفے ان کے سروں
پر گر رہے تھے۔ اور اسے عجیب سا احساس ہوا۔ کہ وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ
چل رہا ہے۔ ایک اس غیر ملکی کا چہرہ تھا جس کی سادہ، بے فن آنکھیں تھیں۔ جو ایک چھوٹے
سے جرمن گاؤں میں لکڑی کا کام کرتا تھا اور جس نے اپنی معصومیت میں اس پرانی دوستی اور
رفاقت کا احسانِ عظیم کیا تھا اور اسے احساس ہوا تھا کہ اگر وہ اجنبی سب کچھ جانتا ہوتا تو
بھی یہی کرتا۔ مگر آخر اس سے کیا فرق پڑتا ہے، اور ایک عذرا تھی، جس کے لیے محبت کا جذبہ
قریب قریب ناپید تھا۔ لیکن جس نے اسے احساسِ شکست بخشا تھا۔ یہ عذرا کا نیا روپ
تھا۔" (ص ۱۶۹)۔

تخیلی طور پر یادوں کے نقوش کو تازہ کرنے کے مماثل ایک متوازی عمل ایک طرح کے
واہمے یا PHANTASY کو سامنے لاتا ہے۔ اس ناول میں یہ اس نقطے پر نظر آتا ہے، جہاں بوڑھا
پھیرا اپنا خواب بیان کرتا ہے، اور یہ اس کے عقب میں نمودار ہوتا ہے، جہاں زمانی طور پر ابھی ابھی
جلیانوالہ باغ میں بے گناہ انسانوں کے نیست و نابود کیے جانے کا حال بیان کیا گیا تھا۔ فینٹسی بھی خواب
ہی کی ایک تشکیل ہے۔ خواب کے خواص میں سب سے اہم عنصر یہ ہے کہ یہ اس وقت ظاہر ہوتا ہے، جب
حواسِ ظاہری وقتی طور پر معطل ہو جاتے ہیں اور فینٹسی میں جو کچھ رو برو ہوتا ہے، اس پر علت و معلول یا
قانونِ سببیت کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ایک طرف حواسِ ظاہری کا تعطل اور دوسری جانب زمان و مکاں
میں وارد ہونے یا وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی منطق کی نفی، اس سے صرفِ نظر کرنا کیا...

Scanned with CamScanner

بھی ہوتا ہے کہ فینٹسی کی کائنات میں حقائق اور آدرشوں کے مابین تصادم کی بھی ایک جھلک نظر پڑتی ہے یعنی اس میں ڈھکے چھپے جذبات اور ارادوں کی بھی تشہیر یا کم از کم عکاسی نظر آتی ہے؛ جو لاشعوری کائنات کا خزینہ ہوتے ہیں اور ہمیں اس وسیلے سے حقائق کی کائنات پر ایک طرح کی تنقید یا اس کا احتساب بھی ملتا ہے۔ ناول میں اس مقام پر خوبصورت مچھلیوں کی دریافت پر بوڑھا مچھیرا جس طرح خوشی کا اظہار کرتا ہے، اسے اس طرح ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے:

"یہاں پر ہم نے ہزاروں کی تعداد میں مچھلیاں دیکھیں۔ رنگ برنگ کی، چھوٹی بڑی، قسم قسم کی مچھلیاں پانی میں کھیل رہی تھیں۔ اور دھوپ چھن چھن کر ان کے جسموں پر پڑ رہی تھی۔ میرے باپ نے جال پھینکا، مچھلیوں میں افراتفری مچ گئی۔۔۔۔ میرے باپ نے جال میں ہاتھ ڈال کر کلبلاتے ہوئے ڈھیر میں سے ایک مچھلی نکالی، اور اسے ہاتھ میں پکڑے کچھ دیر تک دیکھتا رہا۔ وہ بڑی خوبصورت مچھلی تھی۔ اس کا رنگ گہرا نیلا اور اس پر بڑے بڑے سنہری رنگ کے چانے تھے۔ وہ گردن کے پر پھلا پھلا کر سانس لے رہی تھی۔ اور کھلی ہوئی آنکھوں سے جانے کدھر دیکھ رہی تھی۔۔۔۔ پھر میرے باپ نے ایک اور مچھلی اٹھائی، جس کی جلد سفید ریشم کی طرح تھی اور جس پر دنیا کے ہر رنگ کے نقطے اور لکیریں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کا سر اور آنکھیں اور ہونٹ بھی سفید تھے۔" (ص ۲۶۴-۲۷۵)۔

یہاں رنگ برنگ خوبصورت مچھلیاں دراصل زندگی کا استعارہ ہیں اور ان کا جال میں پھنسنا اور بالآخر اس رنگینی و رعنائی سے محروم ہو جانا اس بات کا اشارہ ہے کہ موت زندگی کے تعاقب میں رہتی ہے۔ اس ضمن میں ہمیں شیکسپیئر کے مشہور تاریخی ڈرامے KING RICHARD III میں ایک کردار CLARENCE کی کہی ہوئی یہ سطور بے اختیار یاد آتی ہیں؛ جو ایک طرح کے PHANTASMAGORIC VISION کے دوران وارد ہوئی ہیں:

ME THOUGTS I SAW A THOUSAND FEARFUL WRECKS;
TEN THOUSAND MEN THAT FISHES GNAW'D UPON;
WEDGES OF GOLD, GREAT ANCHORS, HEAPS OF PEARL,
INESTIMABLE STONES, UNVALU'D JEWELS.

ALL SCATTER'D IN THE BOTTOM OF THE SEA.
SOME LAY IN DEAD MEN'S SKULLS, AND IN THE HOLES
WHERE EYES DID ONCE INHABIT, THERE WERE CREPT—
AS 'T WERE IN SCORN OF EYES. REFLECTING GEMS,
THAT WOO'D THE SLIMY BOTTOM OF THE DEEP.
AND MOCK'D THE DEAD BONES THAT LAY SCATTER'D BY. ACT I. SCENE IV.

یہاں دکھ، تخریب اور موت کی یہ قلبِ ماہیت اور اس کا احساس CLARENCE کے پیش آگاہانہ یعنی PREMONITORY خواب کی شکل میں نظر آتا ہے۔ یہ حد درجہ استعجاب انگیز اور دلآویز شاعری کا وہ نمونہ ہے، جس کی جھلکیاں ہمیں شیکسپیئر کے دورِ آخر کے ڈراموں خاص طور پر THE TEMPEST میں ملتی ہیں۔ یہ ایک نوع کا PHANTASMAGORIC VISION ہے۔ یہاں ہمیں موت سے وابستہ یعنی CHARNEL فضا کا عقد سمندر کے تمول (بیش قیمت خزینوں) کے ساتھ ملتا ہے۔ مردہ لاشیں مچھلیوں کی خوراک بن رہی ہیں، اور آنکھوں کے خانوں میں ان کی جگہ اور ان کے استحقار کے طور پر چمک دار ہیرے، جنہیں سمندر کی تہوں میں ہونا چاہیئے تھا، ان مردہ ہڈیوں کا مضحکہ اڑا رہے ہیں، جو ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں۔ یہ انسانی صورتِ حال پر ایک بھرپور طنز ہے۔ دونوں تراشوں میں موت کی لائی ہوئی تخریب کاری اور انسان کی بے بسی اور بیچارگی بھی نمایاں ہے؛ اور یہ حقیقت بھی کہ حسن و زیبائش کسی طرح بھی وجہِ ناز اور موجبِ افتخار نہیں کہ موت برابر زندگی کی گھات میں لگی رہتی ہے۔ یہ تضادات بیک وقت وجود رکھتے ہیں۔ اور ان کی پہلو بہ پہلو موجودگی ہمارے اندر تحیر کے جذبے کو بھی بیدار کرتی ہے، اور ہمیں یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ مثبت اور منفی قوتیں ایک دوسرے کے علی الرغم ہمارے چاروں طرف موجود ہیں۔ عبداللہ حسین نے جس حسیت کے ساتھ یہ سین پیش کیا ہے اس کی مثال اردو فکشن میں تلاش کرنا فعلِ عبث ہے۔ یہ ان کی فن کارانہ ہنر مندی پر دال ہے۔

ناول میں ہمیں مرد اور عورت کے درمیان جنسی اور آئیڈیل محبت کے کم از کم دو پیٹرن ملتے ہیں؛ نعیم، شیلا اور عذرا کے درمیان، اور نجمی اور خالد کے درمیان۔ ان دونوں میں بعض عناصر مشترک ہیں، اور انہیں ایک دوسرے کا VARIATION کہہ لیجیے۔ یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اول اول

نعیم خالص جذباتی اور جنسی سطح پر شیلا سے اپنا تعلق اور ربط قائم کرتا ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے، جب وہ دہشت گردوں میں شامل ہو گیا تھا۔ اگرچہ اس سے پہلے وہ عذرا سے متعارف اور مسحور بھی ہو چکا تھا۔ لیکن کشش اور گریز کا عمل اس کی زندگی میں برابر قائم رہا۔ عبداللہ حسین کے ہاں NARRATIVE یا بیانیہ کے فن کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ تجربات کے ابلاغ و ترسیل میں لمیاتی محاکات سے بیش از بیش کام لیتے ہیں، اور انہیں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ تجربہ اپنی یکتا اور نادر شکل میں سامنے آجاتا ہے۔ یہاں مرد اور عورت کے درمیان رابطے کے دوران تلذذ پر اتنا زور دینا مقصود نہیں، جتنا کہ تجربے کی واقعیت کو ٹھوس انداز سے نمایاں کرنا۔ نعیم اور شیلا کے درمیان جو ربط اور سجوگ قائم ہو جاتا ہے۔ وہ جنسی اور حسی سطح پر زیادہ نمایاں ہے اس میں ذہن اور روح کی کارفرمائی بالکل نہیں ہے۔ یہ تین تراشے دیکھیے، جو قابلِ توجہ ہیں:

"دیر تک وہ دونوں برابر برابر لیٹے رہے۔ ان کی سانسوں کی ہلکی پھلکار کمرے میں بلند ہو رہی تھی۔ انھوں نے ایک دوسرے کے جوان، صحت مند جسموں کی حرارت ہونٹوں سے لے کر پاؤں کی انگلیوں تک رینگتی، اور سارے کمرے میں پھیلتی ہوئی محسوس کی۔" (ص ۲۰۳)۔

"نعیم نے دانت پیس کر اس کا منہ بند کیا۔ شیلا نے اس کا ہاتھ ہٹایا، اور ہونٹ دبا کر سسکی۔ اس نے نعیم کی چھاتی پر منہ رگڑا، اسے چوما، اور دیر تک سسکتی رہی حتیٰ کہ اس کی چھاتی جگہ جگہ سے بھیگ گئی۔"

"خاموشی سے اس کے برابر لیٹ کر اس نے اسے اپنے ساتھ چمٹا لیا۔ اور اس کی پشت پر ہاتھ پھیرتے ہوئے احسان مندی کے جذبے سے اس کے سر اور ماتھے کو چوما۔ وہ بلی کے بچے کی طرح اس کے سینے سے لگ کر سسکنے لگی۔ اس کی گرم بخارزدہ سانس نعیم کی ننگی چھاتی پر سے گذری، اور اس کی جلد میں ایک درد آلود کپکپاہٹ بیدار کرتی ہوئی ہڈیوں میں اتر گئی۔ نعیم نے انتہائی تکلیف دہ احساس کے ساتھ ایک بازو کے پورے زور سے اسے بھینچا۔" (ص ۲۱۹)۔

محبت کے اس پیٹرن میں نعیم اور عذرا کے باہمی جذب و کشش کی ایک جھلک ہمیں اس طرح دکھائی گئی ہے:

"وہ اس قدر دلکش، اس قدر مضبوط، اس قدر نازک تھا۔ دوسری طرف دیکھتے ہوئے اس نے اس کی نظریں اپنے گال میں اترتی ہوئی محسوس کی تھیں اور اس نے ادھر دیکھنے سے احتراز کیا تھا۔ مگر کچھ ہی دیر میں جب تیز کاٹتی ہوئی نظروں کے نیچے اس کے گال کی جلد کپکپانے لگی اور اس جگہ پر خون ابلنے لگا تھا۔ تو اچانک بہت زیادہ گھبرا کر اس نے ادھر دیکھا تھا اور دیکھتی رہ گئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔ وہ دوبارہ اسے اپنی طرف جھکے ہوئے دیکھ کر وہاں سے چلی آئی تھی۔" (ص ۲۳۰)۔

"لیکن ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس شدت اختیار کر گیا۔ اور وہ ایک بار پھر بتوں کے ٹکرانے اور انسانی آوازوں کے ملے جلے شور کے نیچے خاموش ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگے: برآمدے کے بیرونی شور اور اندرونی سناٹے کو انہوں نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ بے چین لمحے ایک ایک کر کے ان کے سروں پر ٹپکتے رہے، ٹپ، ٹپ، ٹپ حتیٰ کہ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کی ملاقات اور گفتگو انتہائی مضحکہ خیز اور بے مصرف ہے۔" (ص ۲۶۰)۔

محبت کی زندگی میں زیر و بم اور اتار چڑھاؤ تو آتے ہی رہتے ہیں، لیکن یہاں یہ اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عذرا ان عورتوں میں سے ہے، جو ایک مرتبہ کسی مرد پہ فریفتہ ہو جائیں، تو پھر اس سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہیں، اور اس پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے بعد بھی کسی بدلے کی طلبگار اور خواہاں نہیں ہوتیں۔ محبت کے لین دین میں پلڑا اسی کا بھاری رہتا ہے، اور وہ کسی قیمت پر اپنے حق سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی۔ اور محبت کی اس پیشکش یا GESTURE میں جسم اور روح دونوں ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ چنانچہ عذرا اپنے اس ارادے میں اٹل ہے کہ وہ اپنے آپ کو نعیم کے علاوہ کسی اور کے حوالے نہیں کرے گی۔ یہ محبت غیر مشروط ہے اور اس کے پائے استقامت

Scanned with CamScanner

میں کوئی جنبش نہیں پیدا ہو سکتی۔ اب عذرا کے اس آہنی عزم اور جذبۂ سپردگی اور سرافگندگی کا جو ردِ عمل اس کے گھر والوں پر ہوتا ہے، اسے انتہائی ہنرمندی کے ساتھ TANGENTIAL انداز سے اس طرح رقم کیا گیا ہے:

"روشن محل پر موت کا سکوت طاری تھا اور موسم خزاں کی وہ شام اونچی چھتوں والی اس مہیب عمارت پر آہستہ آہستہ جھکی آ رہی تھی۔ برآمدوں میں اور بند دروازوں اور کھڑکیوں کے شیشوں پر روشنیاں جل رہی تھیں۔ لیکن کوئی متنفس دکھائی نہ دے رہا تھا۔ گھر کے تمام نوکر اپنے اپنے کمروں میں بیٹھے تھے، اور برآمدوں میں قدم دھرتے ہوئے ڈر رہے تھے۔ سڑک پر سے گذرنے والوں کو پہلی نظر میں سنسان برآمدے اور روشوں پر اکٹھے کیے گئے خشک پتوں کے ڈھیر دیکھ کر اس جگہ کی ہمہ گیر ویرانی کا احساس ہوتا تھا۔ اوپر کی منزل میں سرخ شیشوں والے بڑے دریچے پر یوکلپٹس کے پتے سایہ کیے ہوئے تھے۔ ان کے پیچھے عذرا کے کمرے میں خالہ پلنگ کے کونے پر بیٹھی تھی۔ پلنگ پر عذرا گھٹنوں اور کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی تھی۔ کمرے کی فضا پر دھما کے سے بیٹھنے والی خاموشی طاری تھی۔" (ص ۲۶۱)

اب تک کنایۃً جو کچھ کہا گیا تھا۔ اس کا اتمام آخری جملے میں ہوتا ہے اور پھر فضا سازی اور CONCRETE امیجز کی وساطت سے اس پورے مفہوم پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے: "آہ، خالہ نے ہاتھ اٹھا کر ہوا میں پھیلائے اور پھر گود میں رکھ لیے۔ آج تک ایسا نہیں ہوا۔" (ص ۲۶۱) بالواسطہ اور OBLIQUE انداز بیان کی ایک اور مثال، جس میں خالہ کو اپنے معمر ہونے کا ایک بیک اماس ہوتا ہے، اس طرح سامنے لائی گئی ہے: "خالہ نے دہشت سے دیکھا کہ وہ دوسری عورت ان سے زیادہ جوان، زیادہ مضبوط اور زیادہ سرد تھی۔ اس کی کھلی ہوئی سرد نظروں کے سامنے خالہ لوٹنے پر مجبور ہو گئیں۔ ایک نامعلوم ندامت کے مارے انہوں نے جھک کر بلی کو اٹھایا اور تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی کمرے سے نکل آئیں۔ جب وہ باہر آ رہی تھیں تو انہوں نے محسوس کیا کہ وہ عذرا سے بعید تر ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ بالآخر وہ ان سے الگ ایک بالکل دوسری عورت تھی۔" (ص ۲۳۵)۔ اس شدید جذباتی تعلق کے باوجود جو نعیم اور عذرا کے درمیان قائم ہو چکا تھا۔ آخر آخر میں اس کا سحر

بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں یہ اشارہ کرنا غیر ضروری نہ ہوگا، کہ اس ازالۂ سحر میں ایک عنصر اس کشش اور رغبت کا بھی ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ نعیم کی طرف محسوس کرتا ہے۔ گو وہ اس جذباتی تلاطم سے اپنے آپ کو باہر نکالنے کی تگ و دو میں بھی لگا رہتا ہے:

"عذرا کا سانس دھونکنی کی طرح چل رہا تھا۔ برسوں تک اکٹھا رہنے کے بعد وہ دفعتاً ایک دوسرے کے مقابل آن کھڑے ہوئے تھے۔ ہنوز اجنبی اور متنفر، انتہائی ذلت کے احساس سے اس نے چیخنا چاہا، لیکن وہ صرف اتنا کہہ سکی، تم، تم پھر اس نے رونا چاہا لیکن صدمے کی شدت سے رو بھی نہ سکی..... دریچے کے شیشے پر انگلیاں پھیلائے وہ بے خیالی سے کھڑا رہا۔ کئی مرتبہ اس نے رات کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کی، لیکن محض اپنی انگلیوں کو اور چھن کر آتی ہوئی دھوپ کو اور شیشے پر پڑتے ہوئے یوکلپٹس کے پتوں کے سایے اور دریچے کے پتھر کو دیکھتا رہا اور محسوس کرتا رہا۔ اس کے ذہن میں ایک بے معنی خلا اور تعطل تھا۔ وہ آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے کھڑا گونگی، بے تاثیر نظروں سے اس نئی صبح کو دیکھتا رہا، جو ہر روز کی طرح دنیا پہ طلوع ہوئی تھی۔" (ص ۲۶۷)

عذرا کے سلسلے میں ازالۂ سحر یعنی DISILLUSIONMENT کا جو سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اسے آخر آخر میں بالواسطہ طور پر اس طرح سامنے لایا گیا ہے:

"رات کی کمزور روشنی میں اس نے اپنے سینے پر پڑے ہوئے عذرا کے ہاتھ کو دیکھا جس کی انگلیاں نیند میں آپ سے آپ ہل رہی تھیں۔ کیسی سکون کی نیند ہے تمہاری، اس نے دل میں کہا۔ اور اس کے اندر حسد کا تیز احساس پیدا ہوا، لیکن اس کے دل میں اب اتنا زور نہیں رہا تھا کہ اس طاقتور جذبے کو سہار سکتا۔ اندھیرے میں بے حس و حرکت تکلیف سہتے ہوئے اب ایک عجیب سرد دہشت اس کے دل میں پیدا ہوئی..... دفعتاً اس نے اس عورت سے جو ربع صدی سے اس کی بیوی تھی۔ شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی۔ اس کے بازو کو جھٹکے سے ہٹا کر وہ اٹھا، اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔ چاند اوپر آ گیا تھا۔ اور رات میں جان پڑ رہی تھی۔ آگ کی روشنی اب سارے آسمان پر پھیل چکی تھی اور دور کی موسیقی کی طرح آواز میں

کبھی مدھم، کبھی تیز آرہی تھیں"۔ (ص ص ۵۶۲-۶۳)۔

محبت کا دوسرا پیٹرن، ہمیں نجمی (جو عذرا ہی کا ایک دوسرا روپ ہے) اور خالد کے مابین پر زور کشش میں نظر آتا ہے۔ نجمی میں جو بے لوث محبت اور سرافگندگی کا جو جذبہ ہے، وہ عذرا کی ایک نئی تشکیل کی صورت میں نظر آتا ہے۔ وہ خالد کے لیے جس خودسپردگی کا احساس کرتی ہے، اور محبت کے بے پناہ اور لازوال جذبے کا جس خلوص اور دردمندی کے ساتھ اظہار کرتی ہے، اس کا کچھ اندازہ اس گفتگو سے لگایا جاسکتا ہے، جو اس طرح معرضِ اظہار میں لائی گئی ہے :

"ہم ہر کسی سے محبت کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ محبت جو سادگی اور سچائی کا جذبہ ہے۔ جب آتا ہے، تو ہمیں ذہن کی دنیا سے اوپر لے جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے، جو ہم کسی ذہنی یا جسمانی قوت کی مدد سے حاصل نہیں کرسکتے۔ جو روح کی تمام ترقوتیں لے کر آتا ہے۔ جس میں سے مذہبی رہنما گذرتے ہیں۔ یہ ہمارے مخلص ترین جذبوں میں سے ہے ۔۔۔ ایک نہ ایک انسان ضرور آتا ہے۔ ہمیشہ، ہر جگہ، جو ہمیں محبت کی سچائی کا یقین دلاتا ہے۔ جس کو دیکھنے سے ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ وہی ہے، جس کو پہچان کر ہم دل میں کہتے ہیں، 'مجھے پتہ تھا تم آؤ گے، مجھے تمہارا انتظار تھا۔ دیکھو، یہ میں ہوں، مجھے جانتے ہو؟' اور ہمیں دیکھ کر اس کی آنکھوں میں پرانی شناسائی کی چمک پیدا ہوتی ہے۔ وہ ہنستا ہے، اور اس کی ہنسی ہمیں زندگی کی معصومیت کا یقین دلاتی ہے۔ وہ کبھی نہیں کہتا کہ وہ محبت کرتا ہے، لیکن اپنی آنکھوں میں محبت کے دیوٹ لیے ہوتا ہے۔ ہمارے آگے، ہمارے پیچھے، ہمیشہ ہمیشہ! وہ ہمارے لیے دنیا کا سب سے مہربان اور نرم دل انسان ہوتا ہے۔ اس کے جسم سے ہمیں محبت کی بو آتی ہے! محبت جو ہمیں زندگی کی نیکی اور اچھائی کا یقین دلاتی ہے۔ جو اس وقت جب ہم طوفانوں میں گھرے ہوتے ہیں، ہمیں بتاتی ہے کہ دنیا میں کوئی دوسرا محض ہمارے لیے زندہ ہے، جو ہمارے زندہ رہنے کی ایک بڑی وجہ ہے کم از کم زندگی میں ایک دفعہ محبت ہمیں دکھ نہیں دیتی۔ کم از کم ایک دفعہ وہ ہمیں زندہ رہنے کا جذبہ عطا کرتی ہے"۔ (ص ص ۸۵-۸۴)۔

وقت کا مسئلہ ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وقت جو عموماً تین اکائیوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل کے آنات میں منقسم ہے، دراصل ایک مسلسل دھوکہ ہے اس لیے کہ ماضی پر انسان کا بس نہیں

چلتا کہ وہ ہاتھ سے نکل چکا ہے، مستقبل غیر یقینی کے دھندلکے میں لپٹا ہوا اور اسی لیے غیر متعین ہے اور اس طرح حال یا تو ہر لمحہ ماضی کے اندر ضم ہو رہا ہے، یا مستقبل کی طرف پابجولاں ہے اور اس لیے کم سے کم صلاحیت یا حقیقت کا حامل ہے۔ لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ نفس یا انا بہرصورت ان تینوں اکائیوں سے منسلک اور ان کی پابند ہے لیکن چونکہ دوران کا وجود اصلی یا حقیقی نہیں، اسی طرح ذات کا مرکز و محور بھی بدلتا رہتا ہے۔ وقت گویا ایک آئینہ ہے، اور اس کے توسط ہی سے ہمیں نفس کے مختلف مظاہر کا انعکاس اپنے تجربے کی حدود میں شامل ہوتا نظر آتا ہے۔ اب ایسے نفس کا جو ہر لمحہ متغیر اور متبدل ہوتا رہتا ہے، مرکزی نقطہ تلاش کرنا ایک دشوار عمل ہے لیکن اس مبرم تبدیلی کے باوجود ایک جذبہ ایسا ضرور ہے، جس کی پرچھائیاں ہم ناول کے عمل میں برابر دیکھتے ہیں، ایسی محبت کی کشش، جو وقت کے تسلسل سے اوپر اٹھ سکتی ہے۔ نعیم اور عذرا ایک عارضی رنجش کے بعد ایک دوسرے سے ملے ہیں۔ تجدیدِ محبت کا یہ منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے :

"نعیم نے اسے ماتھے پر چوما اور آنکھوں اور گالوں پر اور ہونٹوں پر، اور ایک لفظ کہے بغیر وہ بے تابی اور گرم جوشی سے اسے ساری جگہوں پر چومتا رہا۔ حتیٰ کہ آنسوؤں کا نمکین مزہ اسے اپنی زبان پر محسوس ہوا۔ 'مت روؤ' وہ کوشش کر کے بولا، اس کی آواز خشک اور کمزور تھی۔ عذرا جھلملائی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگی ۔ عذرا ہولے سے ہنسی، نعیم بھی اس کے ساتھ ہنسا ۔۔۔ وہ کچھ بھی نہ سمجھ رہا تھا۔ وہ محض اس برسوں کی گم شدہ آواز کو سننے میں محو تھا، جو آہستہ آہستہ قریب آرہی تھی۔ اسے واپس مل رہی تھی۔ جیسے آدھی رات کے ملاحوں کا گیت، جو ابھی قریب آتا ہے، اور ابھی دور چلا جاتا ہے؛ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ لیکن مسافروں کی محبت بڑھاتا ہے، اور طوفانی رات میں انہیں زندگی کی محبت اور خوشی کا یقین دلاتا ہے"۔ (ص ۲۵۲)۔

یوں تو پورے ناول ہی میں لیکن اس کے آخری حصے میں خاص طور پر ایک اہم فلسفہ جس سے ہم بین السطور دوچار ہوتے ہیں، اور جسے کسی حد تک تجریدی شکل میں پیش کیا گیا ہے، وہ حقیقتِ مطلقہ کی طرف انسان کا رویہ ہے۔ ایک نقطۂ نظر تو وہ ہے، جسے ڈاکٹر انصاری، نعیم پر فالج

کے حملے کے بعد صحت یابی کی طرف مائل ہونے کے دوران پیش کرتے ہیں، یعنی یہ کہ ہم ایک عظیم اور ماورائی قوت میں یقین کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ اور اس عظیم اور ان دیکھی قوت کا ادراک مذہب کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

"مذہب کا سب سے بڑا آلہ عبادت ہے۔ عبادت جو انسان کی شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک جذبہ بن جاتی ہے، جو انسان کو اپنے اندر جھانکنے کی استطاعت بخشتی ہے۔ آج تک جس کسی نے اپنے آپ کو جانا اور پہچانا ہے۔ اس کی استطاعت عبادت ہی نے اس میں پیدا کی ہے۔ یہ وہ راستہ ہے، جس پر چلتا ہوا آدمی ساری دنیا میں گھوم گھام کر پھر اپنے آپ تک آ پہنچتا ہے۔ وہ خفیہ اور تنگ راستہ جو انسان کی اپنی ذات پر آ کر ختم ہوتا ہے، اور پھر اندر اتر جاتا ہے، اور جب وہ ڈرتا ہوا، جھجکتا ہوا اپنی ذات میں داخل ہوتا ہے تو راستہ روشن اور کشادہ ہو جاتا ہے۔ اور اس مقدس روشنی تک پہنچنے کا جذبہ، جو راستے کے اختتام پر نظر آتی ہے، اسے پا لینے کی دیوانی خواہش انسان کو آگے چلاتی جاتی ہے اور اسے ایک مقصد عطا کرتی ہے، اور جب وہ مقصد شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے، تو انسان اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعور کے پردے اٹھتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ لاشعور کے در وا ہوتے ہیں، اور جب وہ آفاقی سطح پر پہنچ جاتا ہے تو ماورا میں دیکھنے اور اسے جاننے لگتا ہے۔۔۔۔ فلسفیوں کو آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ مادے کی اصل ماہیت کیا ہے، اور اس کا کوئی الگ وجود بھی ہے یا محض ہمارے دماغ کی اختراع ہے۔ دنیا کے تمام فلسفوں میں سے اگر خدا کے تصور کو نکال لیا جائے، یا اس قوت کو جو کہ کائنات اور انسانی زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے، تو یہ سب کے سب ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سوچنے والے کو پاگل کر دیتے ہیں۔" (صفحہ ۶۵-۶۶).

لیکن نسیم اس منطق کو قبول نہیں کرتا، اور اسے اس طرح مسترد کیا گیا ہے:

"کیا ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے، اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں نا سمجھ رہا۔ میں تو نا سمجھ ہی پیدا ہوا تھا، میری تو سمجھ میں آتا ہے کہ مذہب کے راستے پر چل کر ہم پہلے نظریہ بنا لیتے ہیں، پھر عقیدہ آپ سے آپ آ جاتا ہے۔ سچ پر آئے چاہے جھوٹ پر، ہمیں

بہرحال اطمینان کے ساتھ مرنے کا آسان نسخہ ہاتھ لگ جاتا ہے"۔ (وہ دوبارہ ہنسا) کھڑکی میں چند چڑیاں شور مچا رہی تھیں۔ نسیم نے کاہلی سے سیدھے ہاتھ کی مدد سے انہیں اڑایا، اور اداسی سے باہر دیکھتا رہا۔ طبعی لحاظ سے وہ مسکین تھا۔ روحانی طور پر بے گوت، خدا کے لامقام کی اس نکھری ہوئی خوشگوار صبح کو دیر تک اس کا ذہن اس تکلیف دہ جستجو میں کھویا رہا۔ اور اس کے سر پر مصیبت اور دکھ کے سائے منڈلاتے رہے"۔ (ص ۲۰۹).

اور انیس الرحمٰن کی زبان سے اس نظریے کا تو اس طرح پیش کیا گیا ہے، یعنی مذہب یا ایمان کو دراصل ہم نے اپنی مصالح کی وجہ سے جنم دیا ہے۔ ورنہ اس کے بغیر بھی زندگی گذارنا ممکن ہے، اور یہ ایک غیر ضروری سی تراوشِ فکر یا ذہنی تخلیق ہے:

"جانتے ہو ہم نے خدا کو کیوں ایجاد کیا ہے؟ اپنے آرام کی خاطر۔ کیوں کہ ہم سوچنا نہیں چاہتے۔ اور سچائی کی تلاش میں سوچنا دنیا کا مشکل ترین کام ہے۔ فصل کاٹنے اور کچھ جننے سے زیادہ مشکل۔ ہم سہل پسند ہیں، کیونکہ ہم اسی طرح پیدا ہوئے ہیں۔۔۔۔

۔۔۔۔ دنیا کے تمام مذاہب محبت کا پرچار کرتے ہیں۔ اُلٹا یہ ہوتا گیا ہے: جونہی آپ ایک مذہب کو اپنا لیتے ہیں۔ آپ کے دل میں نفرت کا تعصب کا بیج بو دیا جاتا ہے، دوسرے مذہب کے خلاف، دوسرے تمام مذاہب کے خلاف۔ ان تمام ان گنت فرقوں کے خلاف جن میں آپ شامل نہیں ہیں۔ محبت کے نام پر چار کرنے کے باوجود اس وقت خود بخود ہماری عقل سلب ہو جاتی ہے؟ اور ہم دنیا کے سب سے مطمئن انسان بن جاتے ہیں۔

۔۔۔۔ انصاف ہمارے یہاں پر ہے: اس نے پھر دو انگلیوں سے سر کو ٹھونکا، اور ہمارا خدا بھی یہاں پر ہے، اور سب کچھ یہیں ہے، اور یہی کچھ ہے۔ اس کے باہر کچھ نہیں ہے۔ صحیح فیصلہ صحیح قدم، صرف اسی فعل میں ہماری نجات ہے۔ یہ لمحہ جس میں ہم زندہ ہیں۔ اس سے ہم تسکین حاصل کرتے ہیں، اور مکمل آزادی سے زندہ رہتے ہیں۔ مستقبل، انصاف، فائدہ، نقصان، یہ سب ایک طویل انتظار میں شامل ہیں۔ جو ہم پر ایک مبہم اور لاحاصل خوف طاری کر کے ہمیں احمق اور ناکارہ بنا دیتا ہے۔۔۔۔۔" (ص ۳۲۔۵۳۱)

نسیم پہلے نظریے کی نسبت دوسرے سے ہمدردی اور یگانیت کا احساس اپنے اندر پاتا ہے اور تیسرا

نظریہ وہ ہے، جس تک نعیم خود اپنی تمام ذہنی الجھنوں پر فتح پانے کے بعد پہنچا ہے اور وہ یہ کہ اداراتی مذہب کی نوعیت جو بھی ہو، لیکن مذہب کی تہ میں جو جذبہ ہے، یعنی حقیقتِ مطلقہ کے ساتھ ہم آہنگی کی جستجو کا، وہ دراصل عالمگیر محبت کا ایک دوسرا پہلو ہے:

"اور مذہب؟ سچ ہے کہ یہ تخلیق کی نہایت اعلیٰ شکل ہے اور نہایت دلکش۔ یہ واحد مظہر ہے، جہاں خدا، انسان اور روح آپس میں یوں مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، جہاں تخلیق در تخلیق اس سرعت کے ساتھ عمل میں آتی ہے کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔.... آج بھی انسانوں کی سوسائٹی میں مذہب سب سے بڑی واحد قوت ہے۔ تو اس کا اسرار کیا ہے؟ اس کا راز؟ بتاؤ! ہہ ہہ ہہ، وہ چالاکی سے مسکرادیا۔ ایمان، یہ ایمان کی تخلیق کرتا ہے اور سینہ در سینہ، عہد در عہد نسل در نسل اسے منتقل کرتا جاتا ہے۔ ہم ایک مذہب کے حق میں ہیں اور دوسرے مذہب کے خلاف بہترین دلائل دے سکتے ہیں۔ لیکن ہم ایمان سے یقین نہیں اٹھا سکتے، جو سارے مذاہب کی روح ہے....

یہ وہ پوشیدہ روح ہے، جو تمام مذاہب کی تہ میں رواں ہے، ایمان، یہ تجریدی اور تقریباً غیر دلچسپ لفظ، جس میں انسانیت اور خدائیت کے وسیع ترین معنی پوشیدہ ہیں، پراسرار اور غیر مشروط طور پر بے علم لوگوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور انہیں اطمینان اور وقار کے ساتھ ہر آفت کا، جس میں موت بھی شامل ہے، سامنے کرنے کا اہل بنا دیتا ہے۔ پھر یہ چیز اس قدر آسان اور قدرتی دکھائی دیتی ہے۔ کوئی آج تک نہیں سمجھ سکا کہ کس طرح کمتر ذہانت رکھنے والے لوگ اس PHENOMENON کو قبول کر کے ایک عظیم جرأت کی اہلیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن تم بتاؤ، تخلیق کا عمل آج تک کون سمجھ سکا ہے۔

....

تو دیکھا تم نے۔ کس طرح منظم مذہب اپنی عظمت کے باوجود، ایمان کے مقابلے میں دوسرا درجہ اختیار کر لیتا ہے ایمان، جو مذہب کی تخلیق ہے، اس کا سارا مقصد، سارا حسن ہے۔ ایک وقت تھا کہ میں بھی ان میں شامل تھا۔ لیکن کل رات، وہاں ان کے ساتھ، وہ جذبے علم، گنوار دہقان تھے۔ ان کے ساتھ بیٹھے بیٹھے دفعتاً مجھے ان کی طاقت، ان کی دانائی اور

ان کے وقار کا علم ہوا۔ جب کہ موت ان کے سامنے کھڑی تھی۔ ان کے درمیان چل پھر رہی تھی۔ زندگی کے اس عظیم جبری لمحے میں انھوں نے اسے مکمل طور پر قبول کر لیا تھا، نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ تمام بنی نوع انسان کی دانائی اور اس کا وقار تھا۔ یہ اس قدر سادہ اور آسان تھا: (ص ۴۴۰۰۔۶۰۰۔۹۹۔۵۹۸)۔

ان تینوں میں پہلا رویہ جو ڈاکٹر انصاری نے پیش کیا ہے، مذہب کی قوت شفا پر دال ہے۔ جو انسان کی جسمانی اور روحانی دونوں طرح کی پرداخت کے لیے ضروری ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انسان کی صحت مندی اور نفسی معالجے کے لیے یہ ایک ضروری وسیلہ ہے۔ دوائیں صرف جسمانی امراض کو ایک حد تک دور کرنے میں مد ہوتی ہیں۔ جسمانی صحت کے پہلو بہ پہلو نفسی اور روحانی معالجہ بھی ضروری ہے: جو صرف مذہب سے وابستگی کی بدولت ہی میسر آ سکتا ہے۔ دوسرا نظریہ جو نعیم کے دوست انیس الرحمٰن کی زبانی پیش کیا گیا ہے، اداراتی مذہب کی شدت کے ساتھ مخالفت کرتا ہے، کہ اسے انسان نے اپنی ضروریات اور مصالح کے پیشِ نظر وجود اور فروغ بخشا ہے اور یہ سراسر انسانی ذہن کی پیداوار ہے۔ اس سے حقیقتِ مطلقہ کے عرفان و ادراک کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ نعیم ان دونوں نظریوں کے برعکس ایسے مذہب کا قائل ہے، جس میں ایک تخلیقی قوت مستتر ہے، جو انکسارِ نفس، ایثار و محبت اور تقوے اور خود سپردگی کی دین ہے۔ جس کی بنیاد اس حدیثِ قدسی پر ہے: 'مُوتوا قبل ان تموتوا' (مرنے سے پہلے مر جاؤ) یعنی یہ خواہشاتِ نفسانی کے ترک کرنے اور تمام تر ایمانِ کامل، یکسوئی اور تزکیۂ نفس پر مدار رکھتا ہے، جس کے سرچشمے اور مآخذ باطنی ادراک اور وجدان ہیں۔ جو شخصیت کو اس حد تک منزہ اور مجلّٰی کر دیتا ہے کہ اس آئینے میں حقیقتِ مطلقہ کی EPIPHANIES ایک لمحۂ تنویری میں جلوہ آرا ہوتی ہیں۔ جس کے لئے علم، دولت اور منصب درکار نہیں، صرف اپنے اندرون میں جھانکنا اور احتسابِ خود کرنا ہی کفایت کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ تیسرا رویہ اور زاویۂ نظر ہمیں تخلیقیت کے منابع اور مصادر تک لے جاتا ہے، کیوں کہ جس طرح کی قلبِ ماہیت سوزِ یقین کے ذریعے پیدا ہوتی ہے، اس کا تمام تر انحصار ایک اندرونی داعیے پر ہے، اور اس طرح نعیم کا نظریہ بھی مذہب کے داعیے سے ہم آہنگ اور مطابقت رکھتا ہے۔ جب جذبہ اور عمل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، تو ایمان وجود میں آتا ہے، اور یہ ایمان ایک تخلیقی محرک یا قوت کی حیثیت

رکھتا ہے۔ یہ محض وظیفے اور ورد کے مرادف نہیں ہے۔ یہ ایمان نہ صرف دلوں کو بدل دیتا ہے بلکہ انفس و آفاق میں ہمہ گیر اور ہمہ جہت تبدیلیاں لانے کا سبب بھی بنتا ہے۔ یہ ہمہ گیر یعنی INCLUSI-VE تصور جو مذہب کی تنزیہی قوت پر دال ہے، ذہن کے تراشیدہ تصورِ مذہب پر بدرجہا فوقیت رکھتا ہے اور ادارتی مذہب کی اہمیت کو کم سے کم کر دیتا ہے۔ اسے آپ PROPHECY کا نام بھی دے سکتے ہیں جو انگریزی شاعر ولیم بلیک کے ہاں ہر طرح کے وجدانی احساسات اور دروں بینی اور پیش بینی کے ہم معنی ہے اور مذہب کی خالصۃً روایتی اور ادارتی اساس سے کہیں بڑھ کر قابلِ احترام اور قابلِ وقعت ہے۔

انفرادی اور انسانی سطح پر نعیم کو بہرحال اپنی شخصیت اور اپنے وجود کا احساس ہے، گو وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کوشش کے باوجود جو وہ عذرا سے ہم آہنگ ہونے کے لیے کرتا رہا (اور اس میں ایک حد تک عذرا کی خالہ کو بھی دخل ہے) وہ پوری طرح کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکا۔ اسے بعض اوقات اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے، اور وہ کبھی کبھی یہ بھی محسوس کرتا ہے گویا اس کے چاروں طرف ایک خلا چھایا ہوا ہے: "دفعتاً نعیم کو اپنے اور عذرا کے غیر فطری تعلق کا احساس ہوا، اور اسے یہ محسوس ہوا کہ ان دونوں کے آس پاس، ایک بے نام، بے وجہ خوف رینگ رہا ہے جس نے ان کی زندگیوں کو کمزور اور ناتواں بنا دیا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے سے الگ تنہا اور بے حقیقت وجود تھے۔ جو ایک مکمل، صحت مند جسم سے ٹوٹ کر جدا ہو چکے تھے، اور آہستہ آہستہ مر رہے تھے۔ دنیا کی تمام برائیوں کو ایک ایک کر کے جمع کر رہے تھے" (ص ۳۴۱)۔ بعض اوقات وہ احتسابِ نفس کے عمل سے بھی گذرتا ہے، اور اس میں برابر منہمک نظر آتا ہے۔ ایسا کرتے وقت اس پر اپنی شکست اور ہزیمت اور پسپائی کا احساس غالب آ جاتا ہے۔ وہ حالات کے جس مد و جزر سے مسلسل گزرتا رہا ہے، اس نے اس کے اندر خود اعتمادی اور بھروسے کو ختم کر دیا ہے، اور بالآخر کار وہ اس شدید قسم کے احساسِ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے، جو موجودہ دور کے انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ عذرا محض نعیم کی بیوی ہی نہیں ہے، بلکہ ایک طور پر اس کی ذات کا تکملہ بھی کرتی ہے، کیونکہ ناول کے شروع حصے میں ہی سے ترشح ہوتا ہے۔ وہ باوجود معاشرتی ناہمواریوں کے اپنے آپ کو اس سے ہم آہنگ محسوس کرتی ہے یا یوں کہیے کہ محبت کے جذبے کی یورش اسے

ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ اپنے ماحول کے خلاف ایک شعوری بغاوت پر اپنے آپ کو آمادہ کر لیتی ہے، اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہے اور ایک خاص منزل تک اس کا ساتھ بھی دیتی ہے۔ لیکن عذرا کی شخصیت میں سنگ و آہن کی کمی ہے۔ بیشک وہ محبت کی پرزور اور بے محابا کشش کا ذکر کرتی ہے، اور اپنے اندر ایک اہم تبدیلی بھی پیدا کر لیتی ہے۔ ایک عارضی علیحدگی کے باوجود جب نعیم پر فالج کا حملہ ہو چکا تھا اور وہ اپنی ماں کے پاس گاؤں میں مقیم تھا۔ دونوں کے درمیان بازدید کا منظر، جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، حد درجے موثر اور سحر کن ہے لیکن عذرا کی شخصیت میں اس اندرونیت یعنی INWARDNESS کی کمی ہے، جو نعیم کی جذباتی الجھنوں یعنی اس کے اندرونی رجحانات کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ نعیم کا ذہن ہزار طوفانوں سے گذرتا ہے، اور وہ اتنے جھٹکے کھاتا ہے کہ بالآخر اس کی شخصیت چکنا چور ہو جاتی ہے۔ ایک طرف اقدار کی شکست و ریخت ہے؛ یادوں کی یورش اور ان کا اژدھام ہے، ارتکابِ جرم کا تکلیف دہ احساس ہے، جو اس کے دل کو مسوستا رہتا ہے اور دوسری جانب وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابھی تک اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کو دریافت نہیں کیا ہے۔ ان بوجھوں تلے دب کر اس کی شخصیت بکھر جاتی اور معدوم ہو جاتی ہے۔ عذرا بہر طور زندگی سے مفاہمت کیے جاتی ہے، اور آخر کار ایک طرح کا POISE حاصل کر لیتی ہے۔ نعیم کی شخصیت میں بڑائی ہے۔ اس میں آتش فشاں پہاڑوں کا سا دم خم اور قوت و صلابت ہے۔ عذرا ایک جوئے نغمہ خواں کی طرح گرد و پیش کی رکاوٹوں اور مزاحمتوں سے ٹکراتی چلی جاتی ہے۔ اسی لیے نعیم کا انجام المیہ ہے، اور عذرا ضبط و سکون کے ساتھ زندگی گذارتی نظر آتی ہے۔

اس ناول میں دو اور کردار جو قابلِ ذکر ہیں، وہ ہیں علی اور رعنا۔ ایک معنی میں وہ دونوں مرکزی کرداروں، نعیم اور عذرا کی شخصیت کی تشکیلِ نو یا بازگشت ہیں۔ وہ ان کے اثرات کو مستحکم بھی کرتے ہیں، اور ان کے بعض تضادات کو بھی سامنے لاتے ہیں؛ مثلاً نعیم اور عذرا کے درمیان ابتدا میں محبت کا جذبہ جس طرح پروان چڑھتا ہے، اس کی ایک جھلک مختلف ماحول میں اور کم تر سطح پر علی اور رعنا کے درمیان محبت کے کاروبار میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور عذرا کی شخصیتیں جس طرح ایک دوسرے کے مقابل رکھی گئی ہیں، اس کا اعادہ بھی ہمیں

Scanned with CamScanner

مسعود اور نجمی کے درمیان تقابل یعنی JUXTAPOSITION میں نظر آتا ہے۔ عذرا اور نجمی کے درمیان مشابہت کئی جگہ ملتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور مسعود کے درمیان بھی ایک بات کسی حد تک مشترک ہے کہ دونوں مذہب تک فلسفے کی مدد سے اور تجریدی طور پر نہیں پہنچے ہیں، بلکہ اپنے گوناگوں تجربوں اور جذبات کی وساطت سے۔ مسعود کے یہ الفاظ قابلِ تامل ہیں: 'مسعود نے بڑے رحم اور محبت سے اسے دیکھا۔ تم بڑے سکون کی نیند سو رہی ہو۔ اس نے سوچا، لیکن تم بھی اسی نسل سے تعلق رکھتی ہو، اور یہ نسل اپنی ذات میں بٹ چکی ہے۔ تم نے روح میں پناہ ڈھونڈی ہے مگر میں نے بڑے بنیادی جذبوں سے زندگی کا سبق سیکھا ہے۔ محبت، نفرت، خوف، لالچ میں روح میں یقین نہیں رکھتا!' (ص ۱۶۴)۔ اور جس طرح محبت کا داعیہ نعیم اور عذرا کے درمیان مختلف منزلوں اور موانعات سے گزرتا ہے، اسی طرح نجمی بھی خاصی تلخی اور بے لبصری کے تجربے کے بعد مسعود کی محبت اور رفاقت کو جیتنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ناول کے فن کے سلسلے میں جو بات قابلِ ذکر ہے، وہ بیانیہ یعنی NARRATIVE پر مصنف کی کامل دسترس ہے، جس کے وسیلے سے وہ پوری فضا کو اسیر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ احساس بیانیہ خاص طور پر اس وقت تشکیل پاتے اور سامنے لائے جاتے ہیں جب کسی مقام پر جذبات کے مد و جزر کا نقشہ کھینچنا مقصود ہوتا ہے اور اس طرح وہ ایک طرح کے تضاد کو بھی نمایاں کرتے ہیں، اور تطہیرِ جذبات کا بھی کام کرتے ہیں۔ جن ٹھوس محاکات سے وہ کام لیتے ہیں، ان کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ وہ ہمیشہ دیہات کی زندگی کے پس منظر میں برتے جاتے ہیں اور ان میں ایک حرکی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہی انہیں موثر اور جاندار بناتا ہے۔

بیانیہ پر قدرت کے چند نمونے دیکھیے:

”فضا پہاڑی جھرنے کی طرح کھنکتی ہوئی شفاف تھی اور آخر مئی کے سفیدی مائل نیلے آسمان پر پرشکم پرندے آزادی سے اڑ رہے تھے۔ دھوپ بڑی آہستگی سے گلیوں میں داخل ہوئی اور بیلوں کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔ انھیں کھیتوں کو لے جاتے ہوئے کسان ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے۔ گھنٹیوں کی کھنک اور کسانوں کی آوازیں صبح کی دھوپ کی طرح نرم، شفاف اور جاندار تھیں۔“ (ص ۹۱)

'سیاہ اور سنہرے جنگل کے اوپر سورج غروب ہو رہا تھا۔ اور سرخ دھوپ نے پانی میں آگ لگا رکھی تھی۔ جھیل کی سطح پر تین مرغابیاں تیر رہی تھیں۔ گھاس میں سپاہیوں کی قطار کو نمودار ہوتے دیکھ کر وہ پھڑپھڑا کر اڑیں۔ ان کے پروں سے پانی کے قطرے چاندی کے دانوں کی طرح سطحِ آب پر برسے اور ڈوب گئے۔ سپاہیوں کے سروں پر ایک چکر لگا کے بعد خوش وضع، مخملیں پرندوں نے آتشیں مغربی آسمانوں کی طرف رخ کر لیا۔' (ص ۱۹)۔

'وہ ایک ایسی صبح تھی، جب بہار کا زور ٹوٹ چکا ہوتا ہے، اور دھوپ میں تیزی آجاتی ہے۔ جب پتوں کا رنگ شوخ سبز سے گہرا سبز ہو جاتا ہے، اور ڈالیوں پر موسمِ بہار کے آخری پھول کھلتے ہیں، اور آسمان مٹیالا اور گرم ہونا شروع ہوتا ہے۔ جب اوس گرنی بند ہو جاتی ہے، اور عورتیں رات کو سونے کے لیے چھت سے باہر نکل آتی ہیں اور مرد دن بھر درانتیوں کے دانے بناتے اور بیلوں کے کھر صاف کرتے ہیں اور ان کی آنکھوں میں کٹائی سے پہلے کا خوف سایہ کیے رہتا ہے، اور ہونٹوں پر پاپڑ جمی ہوتی ہے۔ جب دُور دُور تک سونے کے رنگ کی تیار فصل گرد کے طوفانوں میں لہراتی ہے، اور چنبیلی کے پودوں پر گرما کی پیلی کلیاں نمودار ہوتی ہیں۔' (ص ۲۰۴)۔

'نئی کیاریوں میں پانی انتہائی خاموشی کے ساتھ اپنے رستے میں آنے والے ہر بھورے اور خشک مٹی کے ڈھیلے کو سیاہ کرتا ہوا گہرائیوں میں اتر رہا تھا۔ جہاں پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے بیجوں کے ہزاروں ننھے ننھے سوراخوں میں رچ بس کر انہیں نرم اور گداز بناتا ہوا نازک نازک ریشمی کونپلوں کی تخلیق کر رہا تھا؛ جو پانی کے اترنے ہی کے ساتھ خاموش اور چور آواز میں بڑھتی اور زمین پھاڑ کر نکلتی آرہی تھیں۔ عذرا کے کندھے پر ہاتھ رکھے رکھے یہ سب دیکھ کر اور محسوس کر کے نعیم کی آنکھیں تخلیق کے سرور سے مند گئیں اور اس نے سوچا کہ وہ بنیادی طور پر کسان ہے اور کسان کا بیٹا ہے؛ اور عذرا کے اونچے چھتوں والی دنیا میں وہ چور دروازے سے داخل ہوا ہے۔' (ص ۲۶۵)۔

Scanned with CamScanner

وہ موسم جس میں روشن پور کی انگور کی بیلیں ہری
"ہندوستانی میدانوں کا بہترین موسم تھا۔
کھلنے لگتا تھا اور خوش حال شہد کی مکھیاں اپنے
ہو جاتی تھیں، اور جنگلی گلاب جگہ جگہ
شفاف اور چمکدار فضا میں اڑتی
اپنے چھتے پر کر کے تازہ شہد کی خوشبو سے بدمست،
چنے کی فصل تیار کھڑی ہوتی تھی۔ یہ بہار کے
ہوتی تھیں اور کھیتوں میں گیہوں اور
آسمان کا
آخری دن تھے۔ جب فضاؤں میں خوشگوار حرارت پیدا ہونے لگتی ہے،
اور شاخوں پر پھول
رنگ جو جاڑوں میں گہرا نیلا تھا، گدلا دودھیا ہو جاتا ہے۔
دوپہر کو آسمان پر ادھم
مرجھا مرجھا کر دن بھر گرتے رہتے ہیں اور چڑیاں کوے
کسانوں کی چھتوں میں آرام کرنے کے
مچانے کی بجائے سایہ دار درختوں اور
بہت اداس کر دینے والا
لیے چلے آتے ہیں، اور بدلتے ہوئے موسم کا مخصوص،
شدید حسن سارے دنوں میں دور دور تک پھیلا رہتا ہے۔" (ص ۳۷۳)۔

"رات کی مخصوص دھیمی اور مسلسل بارش سارے ہی وقت ہو رہی تھی۔ دریچے کے
چھجے پر، یوکلپٹس کے پتوں پر، نیچے باغ کے راستوں پر، ٹرپ، ٹرپ، ٹرپ۔ اس
کی خاموش آوازوں کی موسیقی سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ ایک ایک کر کے بند ہوتے
ہوئے دریچوں پر، بجھتے ہوئے شیشوں پر، ایک ایک کر کے سوتے ہوئے مردوں عورتوں
کے کانوں پر بج رہی تھی۔۔۔۔ بالآخر یہ رات غیر آباد تھی، بند دریچوں کے باہر ہوتی
ہوئی بارش خواب آلود اور پراسرار تھی۔" (ص ۱۲۱)۔

"سامنے بے حد خوبصورت دن تھا۔ زمین اور آسمان جیسے ابھی ابھی دھو کر پھیلائے
گئے تھے۔ فضا میں کوئی غبار، کوئی دھند نہ تھی، بادل کا ہلکا ہلکا سا سایہ بھی نہ تھا۔
آسمان گہرا نیلا اور زمین سرسبز تھی اور فضا میں دھوپ کے رنگ تھے۔ سبزے پر سے
نمی کی بھاپ آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھی، درختوں پر رکا ہوا بارش کا پانی ہوا کے ساتھ
قطرہ قطرہ گر رہا تھا۔ چمکدار دھوپ سارے دن میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور درختوں

کے بیچ بیچ پرندے ایک دوسرے کے تعاقب میں اڑ رہے تھے، پرندے ہر
قسم کے تھے اور ایک ساتھ بول رہے تھے اور پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کون سی آواز
کس کس کی تھی، مگر آوازوں کا وہ سیلاب سننے والوں پر یکبارگی ایک بے حد واضح
تاثر چھوڑتا تھا: مسرت کا تاثر۔" (ص ۲۰۲)۔

"ایک تازہ ہل چلے ہوئے کھیت کے کنارے بھاگتا ہوا وہ یکلخت رک گیا: سورج نکل
رہا تھا۔ اولین کرنوں کے ساتھ کبوتروں کی ایک ڈار کھیت میں آ کر اتری اور خوراک
کی تلاش میں ادھر ادھر بکھر گئی۔ پھر چڑیوں کی ایک ڈار آئی اور کھیت کے دوسرے کنارے
پر اتری۔ صبح سویرے کی آہستہ خرام تازہ ہوا اس کے چہرے سے ٹکراتی گذر رہی تھی۔
سورج آہستہ آہستہ بلند ہو رہا تھا۔ چند منٹوں میں مشرقی آسمان نے کئی رنگ بدلے۔
پھر زردی مائل گلابی رنگ کی کمزور دھوپ درختوں کی چوٹیوں پر پڑی، اور اڑتے
ہوئے پرندوں پر، پھر اس کا رنگ سفید اور سنہری ہوتا گیا اور وہ درختوں کی شاخوں پر
پڑی اور بارکوں کی چھتوں اور خیموں کی چوٹیوں پر، پھر تنوں اور بیدار ہوتے ہوئے
انسانوں کے چہروں پر، پھر زمین کے چاک سینے پر اور پیٹ بھرے ہوئے کبوتروں
پر اور دیکھتے ہی دیکھتے زمین اور آسمان کا وہ گنبد نما اور اس میں محیط ہر شے اس عظیم الشان
سنہری روشنی سے بھر گئی۔ حتیٰ کہ بالوں کو اڑانے والی آہستہ خرام ہوا بھی سنہری تھی اور
اس میں تازہ سنہری مٹی اور سنہرے ہرے بھرے پتوں کی خوشبو تھی۔ وہ کئی لمحوں تک
دم بخود کھڑا چاروں طرف پھیلتے ہوئے طلسم کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ پھر وہ آہستہ
آہستہ بڑھا اور کھیت کے درمیان پڑے ہوئے پتھر پر چڑھ کر کھڑا ہو گیا اور سورج
میں نظر جما کر دیکھنے لگا اور دیکھتا رہا۔ اس کی روح میں وہ عجیب و غریب لہر اٹھتی
رہی اور گھٹتی رہی، بڑھتی رہی۔ پھر پہلی دفعہ اس نے آنکھیں بند کیں۔" (صفحہ ۵۹۵-۵۹۲)

"خزاں کا موسم ابھی آیا نہیں تھا لیکن زمین و آسمان کے رنگ مدھم پڑنے شروع ہو گئے

تھے۔ دنوں میں وہ شدید اداسی اور ٹھہراؤ آگیا تھا، جو پت جھڑ کے خاتمے پر آتا ہے؛ اور رات کو چاند نکلتا تھا۔ کاتک کی چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے لیے آپ سردی کی وجہ سے زیادہ دیر باہر نہیں رک سکتے تھے، اور باغ کے راستوں پر ٹہلتے ہوئے جگہ جگہ خشک پتوں کے ڈھیر ملتے تھے۔ جنہیں باغبان دن بھر اکٹھا کرتا رہتا تھا۔ شوخ رنگوں کا اور دل کی بے چینی کا زمانہ ختم ہوا۔ اب یہ گہرے رنگ اور گہری خوشی کا موسم تھا۔ ابھی کچھ روز میں جاڑے شروع ہو گئے۔ جب یہ تمام جذبے بھی ختم ہو جائیں گے، اور صرف سردی اور حرارت کا احساس رہ جائیگا۔" (ص ۶۲۷)۔

اسی طرح ناول میں محسوس محاکات یعنی CONCRETE IMAGES کی بعض مثالیں غور طلب ہیں:

"لیکن قدرے سست رفتار بادل کی طرح اس کے دماغ پر منڈلاتا رہا۔" (ص ۴۸)۔

"سامنے لذھیرے میں پائن کے درخت بھاری سیاہ بھوتوں کی طرح کھڑے تھے۔" (ص ۱۴۰)۔

"اور ان کی آنکھوں میں دودھ دینے والے جانوروں کی سی بے کسی تھی۔" (ص ۱۶۰)

"یہ ایک سوکرا تھے ہوئے کسان کی طرح تر و تازہ اور خوشگوار صبح تھی۔" (ص ۱۶۱)۔

"اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔" (ص ۳۳۰)۔

"مویشیوں کے گلے کی طرح سے بھڑتے، ریلتے، پھیلتے اور گراتے ہوئے ان لوگوں کی آنکھوں میں کوئی تہیہ کوئی بغاوت نہ تھی۔ صرف لاعلمی اور امید تھی۔ جو بھوکے مویشیوں کی آنکھوں میں دور سے چارے کا کھیت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔" (ص ۳۴۳)۔

"اس کے چہرے پر درندوں کی سی بے روح تندی کا اثر نمایاں طور پر بڑھتا جا رہا تھا۔" (۲۵۰)۔

"سفیدی مائل آسمان کے ٹیلے کے مقابل ٹیلے کی چوٹی پر اس (اسیر خاں) کی سیاہ لمبی شبیہہ ایک برق زدہ درخت کی طرح ساکت دکھائی دے رہی تھی۔" (ص ۳۸۰)۔

پھر کھیتوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی فصل تھی۔ جس میں نوخیز لڑکی کی رعنائی اور اٹھان ہوتی ہے۔" (ص ۴۰۰)۔

"وہ جوہڑ کے کنارے رک کر پانی میں چمکتے ہوئے تاروں اور درختوں کے عکس کو دیکھنے لگا۔ غصے کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں ایک زبردست رنج تھا جس نے اس کے دل کو مردہ

پرندے کی طرح کر دیا تھا؛ خاموش اور ناطاقت۔" (ص ۴۳۹)۔

"اس کی حالت اس نومولود بچے کی مانند تھی، جو کئی روز تک آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے اجالے کو جذب کرتا رہتا ہے اور جب اس کی آنکھیں کھلتی ہیں، تو بہت خوش ہوتا ہے۔" (ص ۴۶۱)۔

"مغرب کی سرخی جہاں سورج غروب ہو چکا تھا، ان کے چہروں پر پڑ رہی تھی۔ اور وہ طوفان میں گھرے ہوئے دو پرندوں کی مانند پاس پاس بیٹھے تھے۔" (ص ۴۸۳)

ناول کی ایک اور خوبی قابلِ ذکر ہے۔ وہ یہ کہ ناول نگار بعض تجربات کو خالص حسی طریقے سے پیش کرنے پر بدرجۂ اتم قدرت رکھتا ہے۔ وہ بعض مواقع اور صورتِ حال، اور ذہنی اور نفسی کیفیات کو ایسے موثر اور متشکل انداز میں پیش کرتا ہے کہ ہم انہیں بہ سرعت گرفت میں لا سکتے ہیں اور اس طرح ان کیفیات کی توانائی، صداقت اور اندرونی ارتعاش کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس طرح مختلف النوع جذبات کے مدوجزر کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے اسی کے توسط سے ہمیں کرداروں کے عمل کے اندرونی محرکات کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ یہ طریقِ کار ہمیں معاصر انگریزی ناول نگار ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے، جس نے حسیات کے توسط سے کیفیات اور احساسات کے ترنم کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے۔ بعض مثالیں دیکھیے:

"گہری تیز نفرت رینگ کر اس کے دل میں داخل ہوئی، اور اس کے سارے وجود کو گرفت میں لے لیا۔ برف باری کی اس رات میں، انسانوں کے پھیلے ہوئے پوشیدہ سمندر کے درمیان اس نے اپنے آپ کو بے حد تنہا محسوس کیا۔ دیر تک وہاں کھڑا وہ محبت، نفرت اور حسد کے جلتے ہوئے جذبوں کو سہتا رہا۔" (ص ۱۳۲)۔

"وہ مرتے ہوئے آدمی کی آواز میں بھاری، ٹوٹی ہوئی کراہ کے ساتھ بول رہا تھا۔ نیم کا حلق ابھی تک صاف نہیں ہوا تھا۔ تاریک سناٹے میں اسے بہت قریب سے مہندر سنگھ کے بھاری بھاری سانسوں کی آواز سنائی دے رہی تھی؛ جیسے پائن کے جنگلوں میں ہوا چلتی ہے یا جیسے کان کے قریب سے گولیاں گزرتی رہیں۔" (ص ۱۴۸)۔

Scanned with CamScanner

"روزانہ رات کو اسی طرح سوتا، نیند آتی، مگر وہ سو نہ سکتا تھا، بخار کی طرح جلتا ہوا خمار اس کی آنکھوں میں بھر جاتا، جو آہستہ آہستہ اس کے سارے جسم کو گرفت میں لے لیتا، وہ جمائیوں پر جمائیاں لیتا، آنکھیں نیند کے تلے بند ہو جاتیں، جسم ڈھیلا پڑ جاتا، پھر ایک بے چینی اس کے دل سے نکلتی اور سارے جسم پر پھیل جاتی۔ اور وہ مرتے ہوئے بیل کی طرح جھرجھرانے لگتا۔ وہ انسانی جذبات کے شدید کرب ناک دور سے گزر رہا تھا۔ چند دنوں میں وہ نمایاں طور پر دُبلا ہو گیا تھا اور بے خوابی کا خلا اس کی آنکھوں میں پھیل رہا تھا۔" (ص ۱۶۳)۔

"وہ خاموش لیٹا اس کی جلد سے نکلتی ہوئی ہلکی نشہ آور حرارت کو محسوس کرتا رہا۔ اس نے سوچا کہ وہ حرارت اپنی قوت ضائع کیے بغیر شیلا کی جلد سے نکل کر اس کی جلد میں داخل ہو رہی ہے: اور اسے زیادہ صحت مند، زیادہ مضبوط اور ریشمیں بنا رہی ہے، جیسی صحت مند اور مضبوط اور ریشمیں وہ دوسری طرح ہے۔" (ص ۳۲۰)۔

"اس نے عذرا کی کمی کو اس وقت محسوس کیا تھا جب کہ وہ جا چکی تھی۔ وہ اپنی کوٹھری میں آکر لیٹ گیا اور خواہش کی شدت میں اس کے حلق سے نیم مردہ جانور کی طرح ایک خشک، کرب آلود کراہ نکلی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اس کے قریب بیٹھے، اسے چھوئے، اسے محسوس کرے، اس کی جلد کی ہلکی ہلکی گرمی، ہلکی ہلکی خوشبو کو سونگھے اور جذب کرے۔ اس کے جسم کی ڈھلانوں پر ہاتھ پھیرے۔ وہ آہستہ آہستہ پتھر کی دیواروں پر ہاتھ پھیرنے لگا، اور جلتی ہوئی خواہش کا دھیما، کھلتا ہوا درد اس کے جسم پر پھیلتا گیا۔ وقفے وقفے پر وہ مرتے ہوئے جانور کی خشک، مختصر آوازوں میں کراہنے لگا۔" (ص ۳۴۴)۔

"کپڑے اتار کر اس نے زیتون کا تیل سارے بدن پر ملا اور ہتھیلیوں کی مدد سے آہستہ آہستہ اسے جلد میں جذب کرنے لگی۔ اس نے ربڑ کی طرح دبتی اور ابھرتی ہوئی اپنی گندمی، تندرست جلد کو دیکھا اور اس کے بدن میں گہرا سرور اور ترنگ پیدا ہوئی۔ سرور جس میں سانس تھمی ہوئی

تھی۔ وہ دروازہ کھول کر باہر نکل آئی؛ اور کمروں میں پھرنے لگی۔ قدِ آدم آئنے کے سامنے رک کر اس نے جلتی ہوئی آنکھوں سے اپنے جسم کو ہر زاویے سے دیکھا۔ اس کا بدن کنواری لڑکیوں کی طرح کسا ہوا، لچکدار اور مضبوط تھا۔ دیر تک وہ معطل ذہن کے ساتھ بند کمروں میں چکر لگاتی رہی؛ اور اس کے روئیں روئیں میں سوزش پیدا ہوئی، سوزش اور پیاس اس مرد کے لیے جس سے وہ محبت کرتی تھی، حسرت اور محرومی کے اذیت ناک لمحے ایک ایک کر کے اس پر سے گزرتے رہے۔

آخر بند دریچے کے پتھر پر گال رکھے رکھے وہ رفتہ رفتہ واپس آگئی۔ اس نے اپنے آپ پر نظر ڈالی اور لال ہو کر غسل خانے میں گھس گئی۔ بڑی دیر تک نہاتے رہنے کے بعد جب وہ بالوں کو برش کر رہی تھی تو اس کا جسم مردوں کی طرح سرد ہو چکا تھا اور دل میں ایک بے نام سی بیمار کر دینے والی کسلمندی باقی رہ گئی تھی۔" (ص ۳۴۹)۔

"بند دریچے کے شیشے پر انگلیاں پھیلائے وہ بے خیالی سے کھڑا رہا، کئی مرتبہ اس نے رات کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کی، لیکن محض اپنی انگلیوں کو اور چھن کر آتی ہوئی دھوپ کو اور شیشے پر پڑتے ہوئے یوکلپٹس کے پتوں کے سائے اور دریچے کے پتھر کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ اس کے ذہن میں ایک بے معنی خلا اور تعطل تھا۔ وہ آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے کھڑا گونگی بے تاثر نظروں سے اس نئی صبح کو دیکھتا رہا، جو ہر روز کی طرح دنیا پر طلوع ہوئی تھی۔" (ص ۳۶۷)۔

"لٹ ابھی تک گری تھی اور وہ جھنجھلا رہی تھی۔ ذہن کی نارسائی اور انتظار کی کوفت پر۔ اس نے دوبارہ ہونٹ پھیلا کر سونگھا۔ صرف ایک سانس تھا جسے وہ محسوس کر رہی تھی۔ گرم اور جاری انسانی سانس! باقی سب چیزوں کو، بارش کو اور چہرے کی گیلی، بے جان جلد کو اور خوشبودار درخت کے پتوں کو اور اندھیرے میں بازوؤں کی مدھم لکیروں کو اور دور دور جھلملاتی ہوئی گیلی اور اکلوتی روشنیوں کو اس نے فرض کر لیا تھا۔" (ص ۲۸۶-۴۲۷)۔

ایک اور اہم مسئلہ جس سے ہم ناول کے عمل کے دوران کئی بار دوچار ہوتے ہیں، وقت اور انسانی نفس یا انا کا مسئلہ ہے۔ وقت کی ماہیت کیا ہے، اور اس کا ادراک کس طرح ممکن ہے، اور وقت کے کون سے جزو کو ایک حد تک ادراک کی گرفت میں لایا جاسکتا ہے، اور خود انسانی ذات یا انا بھی ایک مربوط، غیر منقسم اکائی کی حیثیت سے موجود ہے یا نہیں۔ اس کے بارے میں مندرجہ ذیل تراشے قابلِ غور ہیں:

"وہ لمحہ جو گزر گیا، زمانۂ ماضی ہے۔ جو آنے والا ہے مستقبل میں شامل ہے۔ یہ دونوں ہمارے وجود کے حصے ہیں اور مردہ ہیں۔ جب ہم ان کو حال کے گزرتے ہوئے لمحے میں کھینچ کر لانا چاہتے ہیں، تو موت کو زندگی پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ موت کبھی ساری زندگی پر مسلط نہیں کی جاسکتی۔ لیکن ان کی باہمی شرکت سے ایک نیم مردنی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو زندگی پر حاوی ہو جاتی ہے یہاں سے ابتلائے مرگ کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ہم سب ماضی اور مستقبل میں رہ رہے ہیں، حال میں کوئی رہنا نہیں چاہتا۔ ہم ایک عظیم موت میں مبتلا ہیں: جو ذہن اور روح کی موت ہے"۔

(۵۵۱-۵۲)۔

"ہم آگے اور پیچھے دیکھتے ہیں، پر سامنے نہیں دیکھتے۔ لیکن جو زندہ ہے، جو حقیقی ہے، وہ صرف ہمارے سامنے ہے۔ اور بس، ہمارا ماضی اور مستقبل ایک بہت بڑا دھوکا ہے، جو مردہ ہے۔ ہمارا غیر حقیقی وجود ہے اور غیر وجود سے وجود کی طرف آنے میں جو محنت درکار ہوتی ہے؛ وہ ہمارے لئے ایک عظیم اور لاحاصل دکھ کا سبب بنتی ہے۔ ہم تھک چکے ہیں، بے چین ہیں۔ ذہنی اور روحانی ابتری کی حالت میں ہیں، محض اس لیے کہ ہم زندہ نہیں ہیں، ہم زندہ ہیں، ساری بات یہ ہے":

(ص ۵۵۲):

ثابت اور سالم موت ایک بے حد قدرتی اور آسان عمل ہے، اور اس طرح آتی ہے جیسے نیند یا محبت یا بھوک۔ صرف ایک منقسم لمحہ تکلیف دہ ہے۔ منقسم لمحہ! حال کا لمحہ مکمل زندگی اور مکمل موت پر محیط ہے۔ یہ زندہ ہے؛ اور تم اس کے ساتھ زندہ ہو۔ یہ مرتا ہے اور تم اس کے ساتھ مر جاتے ہو۔ اگلا لمحہ پیدا ہوتا ہے، اور تم اس کے ساتھ نئے سرے سے پیدا ہوتے ہو۔ نئی زندگی میں نئی موت کے لیے، ہر لمحے کی پیدائش پر تم زندگی کے پُرامید اور روشن نومولود ہو۔ اس لیے

کہ تم آگے اور پیچھے نہیں دیکھتے، صرف سامنے دیکھتے ہو۔ تمہیں کچھ یاد نہیں ہے"۔ (ص ۵۵۲)۔

"آج جو کہیں بھی نہیں ہے۔ ہمارا ضمیر یا مذہب یا احساسِ ذمے داری نہیں، ہماری شخصیت ہے۔ ہم جو کھو چکے ہیں، ضائع کر چکے ہیں، ہماری انفرادیت ہے۔ آج فرد کہیں نہیں ہے، بعض خلیے ہیں۔ تم جانتے ہو آج جو خوفناک احساسِ تنہائی ہم سب پر طاری ہے، کس لیے ہے"۔

(ص ۵۵۴)۔

"میں سالہا سال سے اپنی شخصیت کو یکجا کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہوں، کیوں کہ میں اپنی ذات میں بٹ چکا ہوں۔ ایک طرف میری خواہشیں ہیں، دوسری طرف میری زندگی ہے۔ ان کے درمیان ـــ تم اسے نہیں سمجھ سکتیں، کیوں کہ تم تیسری نسل ہو"۔ (ص ۴۶۱)۔

'اداس نسلیں' میں جو پھیلاؤ اور وسعت ہے، جو تنوع اور کثیر العناصری ہے، اس کے پیشِ نظر اگر اسے ایک طرح کا CHRONICLE کہا جائے، تو بے جا نہ ہوگا۔ یہاں وقت چند واقعات یا واردات تک محدود اور ان پر منحصر نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک بے حد وسیع تناظر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا تقابل ڈرامائی ناول سے کیا جاسکتا ہے۔ جس میں وقت کی سمائی چند کرداروں یا چند مکانی نقطوں تک محدود رہتی ہے۔ یہاں شدت زیادہ ہوتی ہے اور ارتکاز بھی۔ یہاں صدیوں اور قرنوں کے گزرنے کا احساس نہیں ہوتا۔ نہ وقت کے OVER FLOW کا۔ اس ناول کا موضوع ہمیں دو انگریزی ناولوں کی بے اختیار یاد دلاتا ہے۔ یعنی گالزوردی کا ناول THE FORYSTE SAGA اور ڈی، ایچ، لارنس کا ناول THE RAINBOW۔ دونوں میں ہم دوران کی مختلف حد بندیوں اور کئی نسلوں کے نمائندوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان دونوں میں تاریخ کا تسلسل، اتنا اہم نہیں، جتنا ان نسلوں کے ذہن و قلب کی مختلف کیفیتوں کی مصوری جو تاریخ کے راکب بھی ہیں اور مرکب بھی۔ اس مخصوص قسم کے ناول میں جسے ابھی ابھی CHRONICLE کہا گیا، ایسا لگتا ہے کہ وقت کرداروں، واقعات اور انسانوں کے ہجوم سے گذرتا چلا جارہا ہے اور ناول کے عمل کی حد بندی نہیں کی جاسکتی، یعنی وہ اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ ڈرامائی ناول پر قانونِ سببیت کا اطلاق ہوتا ہے، لیکن CHRONICLE

اس پاس داری سے آزاد اور مستغنی ہے۔ 'اداس نسلیں' میں ہم کئی کئی نسلوں کو اپنے سامنے سے گذرتے دیکھتے ہیں۔ ان سب کے اپنے اپنے مطالبے اور کارگذاریاں ہیں، جو ہماری توجہ کو برابر اپنے اندر جذب کرتی ہیں۔ یہاں ہمیں جن کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ سب اپنے نشاناتِ راہ چھوڑتے چلے جاتے ہیں، لیکن وقت کا دھارا، جو بہر حال رواں دواں ہے، ان پر کوئی قدغن نہیں لگاتا یا لگا سکتا۔ اس ناول کے مصنف کی چابکدستی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ ہم جس طرح کے لوگوں سے دوچار ہوتے ہیں، اور بوقلموں زندگی کی جو جھلکیاں ہمیں نظر پڑتی ہیں۔ انہیں کسی ایک وحدت یا اکائی میں نہیں ڈھالا جا سکتا؛ ایک واحد قبا کو ان پر چست نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں عمل کی رفتار میں ایک طرح کا تسلسل تو ضرور ہے، لیکن ریاضیاتی یا ASTRONOMICAL وقت کی پابندی اس حد تک نہیں ہے، جتنی کہ ڈرامائی ناول میں ہوتی ہے۔ ڈرامائی ناول اور کرونیکل میں وہی فرق ہے، جو ایملی برونٹے کے ناول WUTHERING HEIGHTS اور ٹالسٹائے کے ناول WAR AND PEACE کے درمیان ہے۔ یہی فرق 'آگ کا دریا' اور 'اداس نسلیں' میں نظر آتا ہے۔ وقت کی کارگزاریوں سے کہیں بھی مفر نہیں ہے کہ زندگی کا سارا ہنگامہ، اس کی ہماہمی اور تموج و تلاطم ہمیشہ اس کی زد پر رہتا ہے۔ لیکن زندگی اور وقت کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ وہ اس کے زنداں سے آگے بھی بڑھ سکتا ہے، اس کے گریبان کو چاک کر سکتا ہے، اور تمام تبدیلیوں اور حوادث کو اپنے دامن میں سمیٹ کر انہیں مبرم بننے سے روک سکتا ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کوئی انگریزی ناول پڑھ رہے ہیں۔ اس کا SWEEP استعجاب انگیز ہے، اور 'آگ کا دریا' سے بھی فزوں تر ہے۔ اس میں ہمیں انسانیت کا وہ مدھم اور اداس نغمہ بھی سنائی دیتا ہے، جسے انگریز شاعر ورڈزورتھ نے STILL, SAD MUSIC OF HUMANITY کہہ کر ممیز کیا ہے، اور جواں مرگ انگریز شاعر کیٹس نے AGONY OF MANKIND کا نام دیا ہے۔ اس کے لیے عام لوگوں کے دکھ درد کو اپنی نبضوں کی رفتار پر محسوس کرنے کے علاوہ ایک نوع کی حسیت اور بصیرت بھی لابدی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف طبقے بغیر کسی امتیاز کے نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ وہ سب اپنے اپنے رنج والم، مسرتیں اور محرومیاں اور تعصبات اور فروگذاشتیں بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہاں شدید، پرشور، عنصری تجربات کی تصویر

کشی بھی کی گئی ہے، جس میں حیرت انگیز توانائی اور کشش نظر آتی ہے، اور دوسرے سیاق و سباق میں توانا جذبوں کی تطہیر و تنظیم اور تہذیب بھی، یہاں عقل اور جذبے کی آویزش بھی بہت سی جگہوں پر نمایاں ہے۔ عبداللہ حسین کے لیے یہ زندگی ایک وسیع شاہراہ ہے، جس پر ان گنت لوگ اپنی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ چل پھر رہے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ زندگی میں آویزش اور کشمکش ہی نہیں ہے، بلکہ ان سارے الجھاووں اور فتنہ و فساد کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھنا بھی ضروری ہے۔ زندگی میں عمومی طور پر جو تشدد ہے، جو تضادات ہیں، محبت، نرمی اور رواداری کی جو کمی ہے، اور جس مخمصے میں انسان [illegible] طور پر گرفتار رہتا ہے، اس سے نکلنے کے لیے جسمانی جد و جہد بھی ضروری ہے، اور ایمان و ایقان بھی۔ اور تخلیقیت کا وہ سرجوش بھی، جس کے فیضان سے زندگی اپنا چولہ بدل لیتی ہے۔ نعیم کے علاوہ اس ناول میں اور بھی کئی کرداروں کا المیہ بنیادی طور پر شخصیت کی اکائی کے منقسم ہو جانے کا المیہ ہے۔ اس پر فتح پانے کی ایک سبیل تو فلسفیانہ یا مذہبی یا متصوفانہ استغراق کا عمل ہے، اور دوسرا ذریعہ فراواں، لازوال اور بے لوث محبت کے ساتھ وسیع انسانیت سے ہم آہنگ ہونے کی نیت اور جذبہ ہے، اور اس کی تلاش اور جستجو کی امید۔ عبداللہ حسین نے ہمیں مکان میں پھیلے ہوئے وسیع حدود کی سیر کرائی ہے، اور آنی اور فانی لمحات کی کارگذاریوں سے بھی اپنا سروکار رکھا ہے۔

عبداللہ حسین کے ہاں کرداروں میں تجریدیت نہیں ہے، جیسا کہ 'آگ کے دریا' میں ملتی ہے۔ اس کے برعکس یہاں انسانی خطوط یعنی HUMAN LINEAMENTS صاف طور سے نمایاں ہیں۔ اس سے ناول میں دلچسپی برقرار رہتی ہے، جو ناول نگار کا خاص سروکار ہونا چاہیئے۔ انہوں نے جس طور پر اولیں یعنی PRIMITIVE دور کے رہنے والوں اور دیہات میں رہنے والوں کے بے باک اور پرشور جذبوں اور محرکاتِ عمل کی نقش گری کی ہے۔ وہ بہت AUTHENTIC نظر آتی ہے۔ اسی طرح میدانِ جنگ میں موت کے روبرو اور اس کے نتائج مابعد کے طور پر جو ناظر سامنے آئے ہیں، اور ان سے انسان کی بےبسی اور بیچارگی اور ہزیمت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ بغایت پرتاثیر ہے۔ محبت اور جنگ کے دوران انسان کے عنصری جذبات ابل کر سامنے آ جاتے ہیں، اور اندرونی اور ڈھکے چھپے جذبات کو جو عموماً معاشرتی تنظیم یا روایت کی پاسداری کے تحت یکلخت

Scanned with CamScanner

سامنے نہیں آتے، بلکہ چشم زدن میں انسان کو جان پر کھیل کر آگ میں کود پڑنے کی طرف مائل کرتے ہیں، اپنے اظہار کا موقع مل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سارے عناصر ناول نگار کے قریبی مشاہدات کا نتیجہ ہیں۔ لیکن مشاہدات اور تجربات کتنے ہی قریبی اور بلاواسطہ ہوں، ان میں ڈوب کر انہیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا فن کارانہ ہنرمندی اور قوتِ اظہار پر دست رسی کا مطالبہ کرتا ہے۔ 'اداس نسلیں' میں مختلف سطحوں پر اور مختلف معاشرتی گروہوں کے درمیان بے شمار افراد کے تشدد، بے راہ روی اور تند و تیز جذبات کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر وفاداریاں تقسیم ہوتی رہتی ہیں، اور تفہیم باہمی کی فضا مکدر ہوتی رہتی ہے۔ نہ صرف روشن پور میں اور روشن آغا سے متعلق افراد ہی تناؤ اور کشمکش میں گرفتار نظر آتے ہیں، حتیٰ کہ روشن آغا کی بیٹی عذرا، دوسری بیٹی نجمی اور ان کے بیٹے پرویز کے درمیان بھی وابستگیوں اور یگانگت کے رشتے بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ پھر ملک کے سیاسی حالات میں اتار چڑھاؤ کے سبب بعض اوقات افراد کے تعلقات کے تانے بانے میں بھی پیچیدگیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں، وفاداریاں مشکوک ٹھیرنے لگتی ہیں، اور ان میں اکثر دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ دونوں مرکزی کردار نعیم اور عذرا دو مختلف معاشروں اور ذہنی اور جذباتی سروکار کے دو متضاد پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے درمیان عمل اور ردعمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ وہ دونوں اپنی جڑوں سے تو نہیں کٹ سکتے کہ یہ جڑیں ان کی سائیکی میں پیوست ہیں، لیکن ایک طرح کی قلب ماہیت کا عمل بھی وقفے وقفے سے جاری رہتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی بنیاد کو ترک نہ کرنے اور اپنے تعہدات یعنی COMMITMENTS سے کلیۃً دست بردار نہ ہونے کے باوصف کسی نہ کسی نوع کی مفاہمت زندگی کے ہر ہر مرحلے پر سامنے آتی رہتی ہے۔ یہ نتیجہ خیز بھی ہوتی ہے، اور صحت مندی پر دال بھی ہے۔ انفرادی سطح پر غیر یقینی پن اور اضطراب کا جو مظاہرہ ناول کے کرداروں میں نظر پڑتا ہے، وہی جلیانوالہ باغ کے المناک حادثے اور تقسیم ہند کے عقب میں منافرت اور تشدد کی آگ بھڑک اٹھنے پر اجتماعی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک طرف تہذیبی رویوں اور محرکات کی روشنی میں ہم اپنے تجربات اور جذبوں کی تنظیم و تنقیح میں بھی لگے رہتے ہیں، اور دوسری جانب انسان بربریت اور بہیمیت کا شکار بھی ہوتا رہتا ہے اور اپنی پسپائی اور بیچارگی کا شدید احساس بھی اس کے رگ و پے میں اترتا رہتا ہے۔ یہ دونوں طرح کے احساسات اس کے غیر متوازن دروبست

کی چغلی کھاتے رہتے ہیں۔

ناول کا ایک اہم پہلو یادوں کی وہ کائنات ہے، جو بعض کرداروں کے لئے ایک وقیع سرمائے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ماضی سے وابستگی اور اس کے لیے وہ کشش، جسے NOSTALGIA کا نام دیا گیا ہے شامل ہے۔ حال کا وجود ایک سراب کی مانند ہے، جو لمحہ لمحہ ہماری گرفت سے نکلتا رہتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی ایک بے معنی تعطل اور میکانکی تسلسل سے عبارت ہے۔ ذہن میں محفوظ چھوٹے چھوٹے واقعات سے متعلق غیر اہم معروض، تجربات اور وابستگیاں عمل اور ردِعمل کے مختلف النوع پیٹرن انفرادی برتاؤ کے مختلف اوضاع اور تلخ و شیریں محسوسات کے شیرازے اور ضابطے، ان سب سے وابستہ تابناکی اور اداسی بھی حال کی بے معنی گردش سے پیدا شدہ بے کیفی اور بدحظی میں اجلاپن لے آتی ہے، اور ان یادوں کے محافظ کو SUSTAIN کرتی ہے۔ یادوں کی برانگیختگی ان جانے طریقے پر ہمیں حال کے بوجھ اور گھٹن سے فرار کا راستہ دکھاتی ہے یا مثبت طور پر یہ کہئے کہ یہ ہمیں دوبارہ زندہ رہنے کا حوصلہ دلاتی ہے، اور ہم اپنی ذات کی دریافتِ نو کے عمل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ عمل کے موجودہ محرکات غیر شعوری طور پر ان محرکات اور ہیجانات سے وابستہ ہوتے ہیں، جو ماضی میں ایک زندہ حقیقت یا واقعے کے طور پر موجود تھے۔

یہ بات بھی کافی توجہ طلب ہے کہ نعیم اور عذرا کے باہمی تعلقات میں کشش و گریز کے جو جو پہلو ہیں، اور ان سے جو تلاطم پیدا ہوتا رہتا ہے، وہ دراصل دو اناؤں کے درمیان کشمکش کا مسئلہ ہے۔ ان دونوں کی انائیں ایک دوسرے میں مدغم بھی ہو جاتی ہیں، اور کبھی وہ اپنی انفرادیت کے تحفظ اور اسے برقرار رکھنے پر بھی مصر نظر آتے ہیں۔ یہ پیکار اور کشمکش قدم قدم پر نمایاں ہوتی ہے، اور اس پر معاشرتی حالات کا بھی اثر پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ان دونوں کے سماجی رتبے میں جو فرق شروع ہی سے تھا، وہ بسا اوقات تکلیف دہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ عذرا کے گھر والوں نے نعیم کو شاید کبھی بہ طیبِ خاطر قبول نہیں کیا۔ لیکن ان دونوں کے اندرونی داعیے برابر اپنا ادعا کرتے رہے، اور اس طرح وہ خارجی مزاحمتوں پر غالب آتے رہے۔ باعمل اور متحرک ہونے کے ساتھ ہی نعیم ایک اندرونی زندگی بھی رکھتا ہے، اور وقتاً فوقتاً اپنا محاسبہ کرتا رہتا ہے، اور اپنی شخصیت کی گرہوں کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھتا رہتا ہے۔ شیلا سے تعلق کے سلسلے میں اس کے ہاں جو احساسِ جرم

ہے، وہ اسے برابر کچوکے دیتا رہتا ہے۔ عذرا سے اس کی وفاداری غیر مشروط تو ہے، لیکن وہ اس سے اپنے تعلقات کے سلسلے میں ایک طرح کی اکتاہٹ اور بیزاری بھی محسوس کرتا ہے۔ عذرا کی استقامت میں اس کے برعکس کبھی لرزش نہیں پیدا ہوئی۔ وہ نعیم کے جنگ کے بعد شرکت کے دوران بازو کے نقصان کو بھی خندہ پیشانی اور صبر و سکون کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ لیکن وہ اس کے سلسلے میں یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہتی کہ وہ ایک منقسم اکائی کا مالک ہے۔ اس کی انا کی وحدت میں ایک طرح کی دراڑ پڑ گئی ہے۔ اپنے اندرون میں غوطہ زنی کا میلان اس میں عذرا سے زیادہ ہے۔ اس کے نتیجے کے طور پر وہ کبھی کبھی اپنی زندگی سے غیر مطمئن بھی نظر آتا ہے اور عذرا میں جنسی کشش کے باوجود وہ اس سے ایک ایسی دوری پیدا کرنا چاہتا ہے، جس کے لیے نفرت ایک سخت اور نارسا لفظ ہے، لیکن وہ اپنے اصلی اور فطری رنگ کی طرف مراجعت کی کوشش بھی کرتا رہتا ہے۔ آخر آخر میں تقسیم ہند کے عقب میں پیدا شدہ فسادات میں وہ کام آجاتا ہے۔ عذرا اس کے برعکس اپنے مختصر سے خاندان کے افراد کے ساتھ ہم آہنگی اور مطابقت کا وہ اصول برتتی نظر آتی ہے، جو ہمیشہ اس کی زندگی کا جزو رہے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر وہ اپنے آپ کو خاندان کی اکائی میں ضم کرنے کے باوصف اپنی انا کو محفوظ کرنے کا اہتمام کرتی اور اس میں کامیاب نظر آتی ہے۔

اس ناول میں پنجاب کے دیہاتوں کی تصویریں بڑی ہنرمندی اور دلآویزی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ایک طرف وہ فطری لینڈ اسکیپ ہے، جو دیہاتوں کے پسِ پشت اپنی بہار دکھاتا ہے؛ مویشی، کھیت کھلیان، کنوئیں اور چشمے، جوہال کی ہماہمی، جسے رشید احمد صدیقی کے بقول دیہات کی پارلیمنٹ کہہ لیجیے، معمولی حیثیت کے مکانات، ان پر ان کے مکینوں کی توجہ، فصلوں کے بوئے جانے اور کاٹے جانے کے اوقات، ان کی شروعات سے آخر تک دیکھ بھال، ان کے سلسلے میں مختلف معاہدے اور ان پر عمل درآمد کی نوعیت اور دوسری طرف اس فضا میں رہنے اور بسنے والوں کی زندگی کے معمولات، ان کے ان لکھے اخلاقی ضابطے، رسومات اور مختلف قسم کی تعزیرات سرِ راہے معاشقے اور جنسی روابط، جذبات اور محسوسات کا برملا اور بے خوف اظہار، بلکہ یہ کہیے کہ ان جذبات کی مصوری، جو بغیر کسی مزاحمت کے سامنے آتے رہتے ہیں، اور اپنی

اظہاریت میں برہنہ ہوتے ہیں۔ پھر ان کے ابلاغ کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے، وہ بھی ہر طرح کے تکلف، احتیاط، خوف اور پیش بینی سے بے نیاز ہوتی ہے۔ خاص طور پر سکھ گھرانوں میں نشست و برخاست کے طور طریقے اور سکھوں کی عجیب و غریب نفسیات کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ اس ذیل میں مہندر سنگھ، اس کی بیوی کلدیپ کور اور جوگندر سنگھ کے کردار خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مہندر سنگھ سے نعیم کی پرانی دوستی چلی آرہی ہے، اس کی تجدید کا ذکر اپنی جگہ پر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بڑے وسیع رقبے پر وہی سب کچھ نظر آتا ہے، جو احمد ندیم قاسمی کے پنجاب سے متعلق افسانوں میں فرداً فرداً ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عبداللہ حسین کے ہاں دیہات کی زندگی اور اس کے باسیوں نے زبان پائی ہے اور ان کا کردار متعین ہو گیا ہے۔ یہاں ٹھوس اور خارجی حقائق بھی ہیں اور ان پر منحصر اور ان سے وابستہ افراد اور کردار بھی، جن کے ہاں بنیادی انسانی جذبات کے اظہار میں بے باکی بھی ہے اور خروش و تلاطم اور ناتراشیدگی اور شعلگی بھی۔

یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان سب نسلوں کے نمائندوں کے دلوں میں جن سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے، تحت الشعوری سطح پر حزن و الم کی لکیریں بھی ملتی ہیں جس عزم و حوصلے کے ساتھ وہ زندگی کے مطالبات پورا کرنے کی طرف بڑھتے ہیں اور جن قدروں کی پاسداری انہیں عزیز ہوتی ہے، اسی لحاظ سے وقت کا بے پایاں اور بے رحم سرجوش ان کی پامالی کا سبب بھی بنتا ہے۔ اس سے جو اداسی پیدا ہوتی ہے، وہ ان کی زندگی کے متن پر جلی حروف میں لکھی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں نعیم، عذرا، علی اور اس کی بیوی عائشہ، پرویز اور نجمی کم و بیش سب ہی شامل ہیں، عذرا کی بے زبان اور ہمدرد خالہ جو خاموشی اور بے لوثی کے ساتھ اپنا کردار ادا کرتی ہیں، اور روشن آغا بھی جو بالآخر اور بالجبر پاکستان منتقل کیے جانے پر اپنی اس فطری لیکن کسی حد تک غیر منطقی خواہش کے پورے ہونے پر مصر ہیں، اور ان کی زندگی کی آخری سانسیں اس پر ٹکی ہوئی ہیں کہ لاہور میں ان کی کوٹھی کا وہی نام برقرار رہے، جو تقسیمِ ہند سے پہلے دلی میں انہوں نے اس کا بڑے چاؤ سے رکھا تھا۔ یہ اداسی آدرشوں کی شکست و ریخت سے لازماً پیدا ہوتی ہے، اور انسانی زندگی کے بے یقینی پن، اس کے عدم توازن اور عدم استحکام کا بڑی بے دردی کے ساتھ احساس دلاتی ہے۔ اسے آپ ایک معنوں میں ازالۂ سحریا DISILLUSIONMENT

Scanned with CamScanner

کہہ لیجئے. جو انسان کے لیے ہر حال میں مقدر ہے. اسے آپ جنسی کج رویوں کا نتیجہ نہیں کہہ سکتے، اور نہ اسے
اخلاقی قوانین کو نظر انداز کرنے پر پاداش کا نام دیا جا سکتا ہے. ایسا لگتا ہے کہ یہ انسانی صورتحال
یعنی HUMAN CONDITION کا ایک لاحقہ ہے اور انسانی زندگی کے بنیادی پیٹرن کا ایک لازمی جزو.
انسان کتنی بھی احتیاط برتے، اور منصوبہ بندی اور پیش بینی سے جس قدر چاہے کام لے، بالآخر وہ
ہزیمت خوردہ ہی نظر آتا ہے. اسی سے وہ نقطہ نظر بھی ابھرتا ہے، جسے ہم اب تک FATALISM
میں یقین کا درجہ دیتے آئے ہیں اور جس میں بہر صورت کسی ایسی منطق کا دخل نہیں جس کا مکمل
اور تشفی بخش طور پر دفاع کیا جا سکے. اس کے سلسلے میں پیش بینی ممکن ہی نہیں. انسان جو اپنی خلقت
کے اعتبار سے اپنے ازلی اور ابدی ہونے کا دعویٰ کرتا چلا آرہا ہے، پایانِ کار ایک طرح کے تناقض
کا شکار ہو جاتا ہے، اور ایک ایسے مخمصے DILEMMA سے دست و گریباں نظر آتا ہے، جس کی
کنہہ تک پہنچنا آسان نہیں. انسان کی قسمت میں مقدر اضمحلال و انتشار کی گواہی ناول کا عنوان اور
اس کا سارا مواد دیتا نظر آتا ہے. یہ کہنا بھی بڑی حد تک صحیح ہوگا کہ عبداللہ حسین نے اپنے بے پناہ
ہمہ گیر اور زرخیز تخیل کی کمند میں روحِ عصر یعنی ZEITGEIST کو حیرت انگیز طور پر اسیر کر لیا ہے.
مزید یہ کہ اس ناول میں نہ صرف کرداروں کی فراوانی اور ان کا متحرک وجود ہی ملتا ہے، نہ صرف وہ سیلِ
بے اماں کی طرح اس کی وسعتوں میں چلتے پھرتے اور رواں دواں نظر آتے ہیں، بلکہ فطری مظاہر کا
ایک سیلاب جس میں چاند سورج، ستارے، پہاڑ، ٹیلے، چشمے اور آبشار اور زمین و آسمان کے ہر آن بدلتے
ہوئے رنگ جو ایک محسوس حقیقت کی حیثیت رکھتے ہیں، ہمیں یہاں نظر آتا ہے. یہ محض مناظرِ فطرت
کی تصویر کشی نہیں ہے، اور نہ انسانی اعمال اور سرگرمیوں کے لیے صرف ایک پسِ منظر. اس ناول
میں رنگوں اور خوشبوؤں کا جو وفور اور بے کرانی ہے، آوازوں اور نغموں کی جو SYMPHONY
ہے. وہ ایک حقیقی وجود رکھتی ہے. اور یہ سب ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتے ہیں. اسے
آپ ایک MASSIVE FORCE کے بہ طور قیاس کر سکتے ہیں. بہ الفاظِ دیگر اور زیادہ قطعیت
کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسانی کرداروں کی یہ بہتات اور بوقلمونی اور مظاہرِ فطرت
کا حواس میں سما جانے والا یہ رنگ و آہنگ ایک تہلکہ خیز انداز میں بہ یک وقت اپنے
وجود کا احساس دلاتے ہیں. زندگی، موت، اور پھر زندگی کے تسلسل سے سروکار رکھتے

Scanned with CamScanner

علاوہ ناول ان دونوں عناصر میں بھی ملفوف نظر آتا ہے اور ان دونوں کا IMPACT ذہن پر غیر معمولی طور سے ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین حد درجے کی اختراعی قوت کے مالک ہیں۔ اس ناول میں مجموعی طور سے ایک متحرک اور نامیاتی زندگی کا تصور ابھرتا ہے، اور جب ناول ختم ہو جاتا ہے تب بھی ایک گونج وسیع فضاؤں یعنی SPACES میں بگولے کی طرف پا بجولاں نائی دیتی ہے جو شاید اب تک مقید رہی تھی۔

Scanned with CamScanner